

Univerzita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Katedra teorie kultury

(Kulturologie)

Beáta Tisucká

## **Krajina, jazyk, člověk – kulturologická studie**

Landscape, language, man – a culturological study

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Písku, dne 16. 8. 2011

Beáta Tisucká

# Obsah

Obsah .....	3
Úvod.....	6
Kapitoly z kraje – od divočiny k významuplnému <i>bydlení</i> .....	8
Text a informace .....	8
Lebenswelt a obývání světa jazykem .....	9
Voda a sny jsou z jedné krve – význam vody pro lidskou obrazotvornost.....	12
Bažina jako <i>loci terribili</i> lidské psýché .....	14
Řeka jako dynamická podoba tradice a nevědomí .....	15
Divočina, příroda a krajina – jejich vzájemný vztah a prostoupení .....	17
Les jako nejvýraznější hlas tiché přírody .....	20
Estetika lesa Heinricha von Salische jako krajinářství lesa .....	23
Souvislost odlesňování a vzniku kulturní krajiny v neolitu .....	25
Lesy Čech v průběhu staletí a pomístní názvy lidských sídel vypovídající o lesních porostech.....	27
Zelený muž a jeho tajemství .....	28
Prostor a jeho člověk.....	30
Genius loci a Stabilitas loci – patroni spokojeného <i>bydlení</i> .....	32
Vztah jazyka k charakteru místa a k <i>bydlení</i> člověka ve světě.....	35
Básnění jako podmínka <i>bydlení</i> .....	36
Obraz, znak a jejich funkce v lidském myšlení a psychice .....	38
Umění a jeho schopnost tišit archaický strach člověka.....	40
Česká krajina jako žena – rodička .....	42
Genius loci české země .....	43
Návrat k domovu a měkkým energiím .....	46
Venkov jako inspirativní zdroj pro lepší bydlení .....	48
Krajina jižních Čech .....	49
Subjekt v prostoru (krajiny) .....	51
Dvě města jak příklady subjektivního vnímání a prožívání charakteru míst .....	52
Budoucnost české krajiny – křik, anebo slova pěvců .....	53
Zamyšlení nad barokní krajinou – barokní logika citoprostoru .....	55
Baroko jako partnerství hmoty a ducha .....	55
Řemeslo - pouto Múz k hmotě .....	57

Zahradní architektura barokní doby .....	58
Charakteristika barokních zahrad .....	59
Drama a teatralita v barokním umění.....	62
Barokní scénografie .....	64
Zahrada vykročila do krajiny – úsvit barokní krajinotvorby .....	65
Příklad barokní krajinářské práce – jičínská krajina Schliků .....	66
Ženský princip v krajině Schliků – Panna Marie a její „příbytek“ .....	68
Mariánský kult – smyslový svět oproti chudosti řeči .....	71
Chůze jako jazyk dialogu mezi člověkem a krajinou (příběhy krajin).....	72
Závěr .....	76
<i>Landscape, language, man – a culturological study - Abstract</i> .....	79
Obrazová příloha .....	81
Seznam použité literatury .....	86

*Váš příbytek je vaším tělem.*

*Roste na slunci a spí v tichu noci a není beze snů. Copak váš dům nesnívá? A neopouští ve snu město, aby se vydal do háje či na vrchol hory?*

*Kéž bych mohl sebrat vaše domky do dlaně a jako rozsévač je rozhodit v lesích a lukách.*

*Kéž by vašimi ulicemi byla údolí, a zelené stezky vašimi chodníky, tak abyste jeden k druhému chodili vinicemi a přicházeli s vůní země na šatech.*

*Ale pro to dosud nenastal čas.*

*Vaši předkové je ve svém strachu nakupili příliš těsně k sobě. A tento strach ještě chvíli potrvá. Ještě chvíli budou městské hradby oddělovat vaše krby od vašich polí.*

Chalíl Džibrán, Prorok

# Úvod

Tématika krajiny se objevuje v odborných publikacích a příspěvcích stále častěji. Popularizace krajiny mě k tomuto tématu přivedla, avšak současně také podnítila i způsob, jakým ho ve své diplomové práci zpracovávám. Mým přáním bylo propojit vlastní osobní zkušenosti a prožitky krajiny s odbornými teoriemi a poznatky kulturní a sociální ekologie, krajinné ekologie, ale i psychologie, dějin umění a filosofie. Všechny tyto obory dokážou přinášet dílčí příspěvky k problematice krajiny a jejího vnímání člověkem.

Nosným pilířem celé práce se stala, možná poněkud překvapivě, poezie a slovesné umění. Zastávám názor, že poezie nám zprostředkovává daleko lépe obraz lidského žitého světa a je i určitou „pojistkou“, aby se některé odborné ideje a myšlenky neodchýlily od podstaty krajiny, kterou je hmota a její smyslové působení na člověka. Za svůj zdroj, ze kterého čerpám informace, jsem si tedy vybrala nejen odborné disciplíny, ale i jazyk a literaturu. Úkolem mojí práce bylo přivést do těsného sousedství svět konkrétní lidské zkušenosti pomocí všech prostředků textu, a to především uměleckými prostředky, a svět vědecké abstrakce.

Poezie jako zástupce uměleckého a emocionálně syceného vyjádření otevírá také tematiku jazyka; jazyk je v mé práci vnímán jako prostředek, jímž lidská mysl uchopuje a nazírá prostor a svět, jímž svět popisuje a třídí. Zároveň široká škála slovních vyjádření - od odborného přes zkušenost jednotlivce až po umělecky a esteticky velice hodnotná díla básníků - dokládá, z kolika možných úhlů pohledu se na fenomén krajiny lze dívat.

Hlavním záměrem práce bylo uchopení trojice krajina – jazyk – člověk v nových souvislostech, které by tyto pojmy osvětlily v prostoru mezi konkrétními zkušenostmi jedinců a abstrahovanými poznatky humanitních věd, aniž by se anulovaly navzájem. Pokusila jsem se zde také o spolupráci racionálních a emocionálních složek lidského myšlení při studiu různých aspektů krajin.

Práce Krajina, jazyk, člověk je reflexí těchto pojmů ve světě literatury, odborných studiích a našeho žitého *Lebensweltu*. Základním kamenem pro tuto reflexi a její hodnocení je fenomenologický pojem *bydlení*, který vyjadřuje „způsob bytí člověka pod nebem a na zemi“ a od kterého se tato práce odvíjí jako od konstanty lidské existence. Právě pro účel přiblížení se podstatě lidského smyslu a existence je ponechán prostor i filosofii, coby „narušitelce“ některých dogmat a zlovyků vědeckého myšlení.

Tato diplomová práce je rozčleněna do dvou větších oddílů – Kapitoly z kraje se věnují jednotlivým prvkům v krajině a přírodě, propojují je s lidskými psychickými pochody i s konkrétními činnostmi lidí v kraji. V těchto kapitolách lze nalézt drobné příspěvky k problematice člověka, jazyka a krajiny – od jedinečné estetiky lesa k významu umění pro psychiku člověka. V druhé části se zamýšlím nad barokním komponováním zahrad a krajin, s hypotézou, že baroko v Čechách zcela jedinečně a svébytně dokázalo vystihnout *Genia loci* míst a vědělo velmi dobře, jak navázat harmonický vztah k místům a *zabydlet* prostředí. Básně vložené v textu slouží jako ilustrace k obsahům těchto textů; do jisté míry zastávají funkci alternativních názorných grafů a tabulek.

Mou nejsilnější motivací k práci byl jednoduše osobní cit pro krajinu, který ve mně vznikl díky krásnému prostředí mého rodiště v jižních Čechách. Častá chůze krajinou ve mně vyvolávala nové otázky ohledně přírody, lidství, zvířat, domova i architektury a technických aspektů staveb, později i estetických a ekologických vazeb mého domova a prostředí, v němž žiji. Začala jsem se zabývat všemi těmito jevy a pomalu zjišťovala, jak krásně aplikovatelné a v mém osobním životě upotřebitelné jsou poznatky věd, zabývajících se člověkem a jeho prostředím. Spolu s mojí oblibou v psaní veršů a v básnickém vyjádření obrazem, se pomalu seskládaly tyto zkušenosti a vědomosti do jednoho cíle – zkoumat tajemství *bydlení* člověka ve světě, v krajině, v domově. Myslím si, že nic si nezaslouží na světě více pozornosti, ať už ve slovech básníků, nebo v odborných studiích. A protože mi moje pětileté studium kulturologie umožnilo prohlubovat znalosti v této oblasti, chtěla bych nyní i já obohatit a rozšířit syntézou svých pohledů, zkušeností a poznatků pole studií o člověku a jeho způsobu *bydlení* ve světě.

## Kapitoly z kraje

### – od divočiny k významuplnému *bydlení*

#### Text a informace

Kdykoliv člověk vidí text, zpozorní. Oči rozpoznají, že na blízku je hutné sdělení informací, a aktivují příslušná centra mozku. V té chvíli začíná interpretace znaků. Právě tato lidská schopnost interpretace znaků a symbolů je člověku základní potravou, jeho základním určením, ale i determinací. Schopnost symbolizace je skutečně jedním z atributů rodu Homo a také díky ní byli naši předci schopni uspět v soutěži s jinými druhy. Vytváření významů a jejich následnou interpretaci můžeme oprávněně považovat za nástroj adaptace člověka na jeho prostředí.

Jedním ze smyslů každého textu je předkládat čtenáři informace. Geolog Václav Cílek se v jedné ze svých knih zmiňuje o názoru Zdeňka Neubauera; podle něj informace něco, co nás formuje in, tedy to, co nás vnitřně mění. Informace by měla formovat mysl člověka a způsobit kvalitativní změnu v jeho náhledu na svět. (CÍLEK, 2008, s. 203) Je otázkou, nakolik jsou informace, které dnes vstřebáváme, hodny tohoto názvu a zda se nejedná spíše o *deformace*, popřípadě *exformace* skutečnosti.

**Pig nick**

Masa podřimují v košíčku  
výkřik vašeho ega  
trhá vlákna



Otazník napichuje cáry masíček  
které v jedlo-bukovém lese  
shoří nevědomostí mas

Omamná vůně pahýlů  
Vstřícnost uzených hostin  
Prohibice dat

Odseknout se včas!

(archiv autora)

## Lebenswelt a obývání světa jazykem

Jakým způsobem lze nejvěrněji uchopit naše prostředí, náš žitý svět, neboli fenomenologicky řečeno *Lebenswelt*, aniž bychom se nechali zmást oněmi *exformacemi* skutečnosti?

Termínem *Lebenswelt* obohatil filosofické pojmosloví Edmund Husserl. O žitém světě ale hovoří i jeho následovník Martin Heidegger, který neváhal použít ve filosofii obyčejné pojmy vztahující se k lidskému životu a k bytí, upřednostňující věci, bydlení, řeč a básnění. Heidegger sám pracuje s jazykem ve svých filosofických pracích velmi inovativně, opírá se o staré významy slov a kutá z nich jejich podstatu, která byla po dlouhá staletí zastřena nánosy historických a kulturních okolností. Často vdechne obyčejným výrazům našeho světa nový význam, nebo spíše vyzdvihne a docení jeho význam původní. Heidegger je proto jedním z mála filosofů 20. století, kteří se nebáli své myšlenky vklínit co nejblíže člověku a vyrušit ho v jeho vlastním domě slov a významů.

Lebenswelt jako žitý svět, který nás obklopuje, v protikladu ke světu lidské existenci odcizených abstrakt a vědeckých jazyků, se stal klíčovým pojmem novodobých ekologických a ekosofických teorií. Zpátky k lidmi obývanému a lidmi prožívanému světu se obrací deep ecology (hlubinná ekologie), ale i různé interdisciplinární vědy, které se snaží být citlivé k současným ekologickým trendům. Je zřejmé, že tyto vědecké

obce již pochopily, že řešení *ekologické krize* se nalézají ve způsobu, jakým člověk zde na světě *bydlí*<sup>1</sup>.

Na způsobu, jakým Martin Heidegger uchopuje jazyk, jak s ním pracuje ve své filosofii i na tom, jaké mu přenechává místo, je něco nesmírně objevného. Jazykem vytyčuje hranice lidského obývání. Dalo by se říci, že jazyku navrácí jeho zapomenutou funkci obývání světa a vztahování se ke světu pomocí významů. O podstatnosti významů pro lidskou spokojenou existenci, ale i o jevech, které provází lidské zabydlování a osídlování světa píše norský historik a teoretik architektury Christian Norberg-Schulz v knize *Genius loci*. V kapitole Člověkem vytvořené umělé místo píše: „Slovo „usídlit“ tu není pouhým hospodářským významem, ale spíše existenciálním pojmem, který označuje schopnost symbolizovat významy. V umělém prostředí, které je naplněné významy, se člověk cítí „doma“.“ (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 50)

## **Symbolizace, externalizace a přírodní prostředí**

Symbole a významy provází lidstvo od jeho úsvitu. Nebude proto od věci zmínit se o jejich funkci pro člověka a jeho život. Za jednu z nejpodstatnějších schopností rodu Homo, která je úzce provázána se symbolizací, považuje sociální psycholog George Frankl externalizaci: „...pro člověka je příznačná externalizace vlastních duševních procesů, tj. jejich vnější reprodukce v materiálních symbolech a kulturních idejích. (...) Obrovská hodnota této schopnosti z hlediska přirozeného výběru a adaptability je zřejmá.(...) Člověk však dokáže nejen zahájit svůj přirozený výběr imaginárním experimentem; může také prožít své vlastní impulzy a motorické pocity ve vnějším objektu, tj. dokáže na něj promítat vlastní periferní a motorické vjemy.“ (FRANKL, 2003, s. 34)

Každá emoce a každá subjektivně prožívaná myšlenka nalézají svou vizuální reprezentaci v symbolu. Člověk se vždy snažil tyto symboly reprodukovat v sochách,

---

<sup>1</sup> Heidegger definuje pojem bydlení jako způsob, kterým jsme my lidé na zemi, ale i pod nebem. To, co je mezi nebem a zemí, nazývá světem a o světě Heidegger říká, že ho obývají smrtelníci. Jestliže člověk dokáže bydlet, pak se stává svět vnitřkem.

kresbách, ale i ve stavbách a ve vnějších přírodních objektech. Příroda byla po dlouhou dobu jediným příbytkem člověka, dnes obývá člověk převážně svou druhou přírodu - kulturu.

Příroda je svojí podstatou skvělým partnerem člověku v jeho potřebě symbolizace. Naplněná tvary, vůněmi, taktilními vjemy, nejrůznějšími zvuky a obrazy vybízí naši představivost k práci a je zdrojem inspirace i rozličných pocitů. Tato *kommunikace* mezi člověkem a přírodním prostředím je samozřejmě obousměrná. Vjemy, které nám příroda přinese, se v nás smísí s vlastními biologickými procesy a potřebami, s emocemi, s myšlenkami a fantasijními představami. Podle nutnosti pak výsledkem je buď naše aktivita ve smyslu uspokojení nižších potřeb a pudů, nebo naše naladění a pocity, které si můžeme uchovávat, nebo sdělovat prostřednictvím umění, či řeči, popřípadě je výsledkem řada symbolů a obrazů. Zajisté vztahem k přírodě je i její faktický popis anebo vědecké zkoumání přírody, které pro tuto chvíli ale opomineme.

O přírodě a moci se nepíše snadno, alespoň ne lidské bytosti. Každá je totiž bez větších, či menších výhrad pod mocí Přírody a pokora nepatří (už?) do vlastností rodu Homo. Nejsme vyňati z cyklu zrození a smrti, rozkvětu a sesychání a naše prostředky ovládání světa mají stále ještě (díkybohu) hranice. Příroda jako věrný průvodce naší lidské evoluce je v našich myslích a představách zakořeněna více, než jsme ochotni si připouštět.

Jedna ze zvláštních teorií zabývající se tím, jakým způsobem projektujeme svoje potřeby a představy na přírodu, vychází z raných dětských zkušeností, konkrétně ze zkušeností s matkou. Sociální psycholog George Frankl zde objasňuje, proč má příroda ženské pohlaví, proč je feminní a odkud se mohly vzít pradávné kulty matky Země jako bohyně a živitelky. Život dítěte i matky se během teplejších období interstadiálu odehrával převážně venku. Ženy se scházely na otevřené „návsí“ tábořiště ve volném prostoru, kde chovaly a kojily své děti. Dítě mělo z matčiny náruče a od jejího prsu výhled na nebesa, stromy, kopce a louky, které obklopovaly tábor. „Nebesa a pohled na přírodu se tak včlenily do matčina libida, staly se jejím aspektem a zůstaly v nevědomí jako symbol mateřství. Tyto dětské dojmy se staly kořenem obrazivosti a nabyly na

posvátnosti, neboť se k nim pojilo kouzlo matčiny přítomnosti.“ (FRANKL, 2003, s. 95)  
Autor podotýká, že toto mohl být jeden z faktorů, který vedl ke spiritualizaci přírody.

Na přírodní objekty se může projektovat řada našich fantasií, jak bylo řečeno, ale také naše nevědomé obavy, nebo komplexy. Strom může například představovat vyrovnaného a sebejistého muže, ale také mocného čaroděje. Stejně může být viděna v květině podle povahy a nálady *subjektu* jemná a eroticky decentní dívka,

(...)  
O blažený květ!  
Jak bázlivě vzhléd',  
jak s tváří odkryl stín!  
Stud dívčích krás  
plá z očí řas,  
snem růží teskní klín!

(Jaroslav Durych, úryvek z básně Družička, sbírka Panenky)

nebo nebezpečná a smyslná sexualita ženy.

Odkryjte to listoví,  
pod nímž kvete červená magnólie  
(...)  
V bezpečí s Vámi a pod mou ochranou  
zemře-li ve Vás světlo, stanu se Vaší tmou  
(archiv autora)

### **Voda a sny jsou z jedné krve – význam vody pro lidskou obrazotvornost**

Pokud bychom mohli v přírodě hledat něco, co by dokázalo na sebe vázat naší imaginaci, sny a nejniternější pocity, bezesporu by to byla voda. Hlubinní psychologové spojují vodu s nevědomím. Její receptivní a do sebe vše vtahující podstata je k tomu opravdu téměř předurčena. „Při imaginativních technikách, využívaných jungiány v psychoterapii, se motiv vody považuje za více než kterýkoli jiný vhodný k tomu, aby

v nás probudil proud obrazů.“ (KLVAČ, 2009, s. 53) Neopominutelná je i životodárnost vody pro člověka, bez ní lidská bytost nepřežije více jak týden. Přežije člověk týden bez snění?

Nejspíš právě pro svou vazbu na naše tělesné potřeby, utvořil se v nás vztah k vodě jako entitě i na úrovni citové a imaginární. Pro Gastona Bachelarda ztělesňuje voda ideál tvůrčího snění, protože v sobě má *absolutno odrazu*. Voda asociuje nejen představu zrcadla duše, ale také hloubky existence, vytváří smrtonosný podtext obsažený v představách černých jezer, osamělých tůní, rašelinišť a bažin. Snění o vodě je snění o smrti. V obrazech symbolické imaginace tak už není voda, jako látka, kterou pijeme, ale stává se látkou, která pije. (KLVAČ, 2009, s. 54)

Voda plní základní psychologickou funkci: „vstřebávat stíny, skýtat denně hrob všemu, co v nás každý den umírá. Voda je tedy výzvou k umírání; je výzvou ke zvláštní smrti, jež nám umožňuje dosáhnout jednoho z elementárních materiálních útočišť.(...) Zmizet v hluboké vodě nebo zmizet ve vzdáleném obzoru, splynout s hloubkou nebo s nekonečnem, takový je lidský osud, jehož obrazem je osud vody.“ (KLVAČ, 2009, s. 54)

Česká duše je mnohými považována za melancholickou. V usebrání nad řekou, vodami, jezery a tůněmi vypisovala svůj pocit řada českých básníků. Česká krajina dozdobená barokními kaplemi a kostelíky vybízela k zastavení a tichému spočinutí svými mírně zvlněnými kopci, mozaikami polí a luk a také pokřivenými řekami.

Ladislav Stehlík byl básníkem jižních Čech, jim také věnoval svoje několika svazkové dílo Země zamyšlená, vypravující řečí poutníka příběhy zdejšího kraje. Také on zmiňuje v pasáží věnované Vodňansku zvláštní náladu spojenou se zdejšími rybníky: „(...) jsou určitá místa v krajině, kde se pro nás soustředila navždycky její duše. Vábí nás hlasem, pro jiné neslyšitelným, tichem, které je výmluvnější než každý hlas, a v něm cítíme její jedinečnost a nitro.

Pro mne je to na Vodňansku jeden rybník, ležící na půl cestě z Vodňan do Chelčic. Jmenuje se Hliněný...” (STEHLÍK, 1975, s. 66)

Jak jsem se již zmínila, koluje voda nejen v našich buňkách a celým tělem, ale stejně tak sepnutá se životem, a současně i s možností smrti, je i v našich představách. Je

možné, že v kolektivním nevědomí člověka<sup>2</sup>, existují archetypy spojené s vodou, které mají pro psychiku člověka i jeho život významnou úlohu. „Dotknete-li se archetypu, začnou se rojit symboly,“ říká C. G. Jung. Symboly jsou pro něj zjevením a pláštěm archetypu, které svými obsahy opisují archetypální jádro. Symbol přestože vyjeví část archetypu, nechává za sebou „nezodpovězenou větu“, něco, co je intelektuálně nepopsatelné. Na rozdíl od znaku není symbol arbitrární, tedy není používán jako určitou skupinou lidí domluvený zástupce za něco jiného. Symbol je nejednoznačný a nepřenositelný. (NOVOTNÝ, 2000)

### **Bažina jako *loci terribili* lidské psýché**

Ve výtvarném umění, ale i v umění slovesném se pojí motiv tůní a bažin především s melancholickým pocitem. Hluboká voda vyvolává obraz ponoru do vlastního nitra, pobízí k prohledání krajiny vlastní duše. Obzvláště signifikantní jsou v tomto směru bažiny, které odnepaměti zastávají v lidských kulturách a společenstvích temné místo zmaru a smrti. Podle archeologických pramenů lze předpokládat, že bažiny představovaly výrazný kulturní fenomén již od úsvitu lidských dějin. (KLVAČ, 2009, s. 55) V náboženských příbězích, mýtech, ale i bájích a pověstech se vyskytuje fenomén bažiny jako místa prokletého, zapovězeného, spojeného se zlem, smrtí, násilím, ale také jako obětiště, kde byli trestáni hříšníci. Baroko vynalezlo pro podobná místa pojem *loci terribili* – místo magické přitažlivosti, nebo znepokojivé místo.

Dodnes se tyto tradiční mýtické struktury, podporované imaginativní silou vody, promítají do každodenního vnímání bažin lidmi. Tato skutečnost dokládá zároveň nepochybné spojení přírodní krajiny s lidskou *kognitivní mapou prostředí* a se sociokulturními aspekty společnosti.

Sociologický výzkum (KLVAČ, 2009, s. 57), který probíhal v roce 2000 v obci Drnovice na Moravě, tyto teze potvrdil. Vesnice se nalézá asi 1 kilometr od mokřadu, který je obklopen obdělávanými poli. Místní obyvatelé se o mokřadu vyjadřovali jako o

---

<sup>2</sup> Kolektivní nevědomí je termín analytického psychologa C.G. Junga. Popisuje tu část lidské osobnosti, která je neuvědomělá, ale zároveň je společná celému lidstvu. V kolektivním nevědomí jsou ukryty zkušenosti a zážitky z historie lidstva, především archetypy – pravzory představující nevědomé, emotivní a instinktivní dispozice a formy lidského jednání.

„žumpě“ nebo o „černé maglajz“, či „bažině“. Nejčastější asociace, které se místním ve spojení s mokřadem vybavovaly, se týkaly smrti, příkladem může být zdejší legenda „o utonutí vápeníka“.

„Běžný způsob, jakým se o „bažině“ komunikuje, je mýtus, chápaný jako zvláštní slovesný útvar, spojený s empirickými fakty („smrt utonutím“), avšak se specifickým vztahem ke skutečnosti („pětatřicet metru hloubka“), nesoucí výrazné symbolické poselství. (...) Mýtus u místních vyplňuje podstatnou část sémantického pole „bažiny“.“ (KLVAČ, 2009, s. 58)

Element vody v krajině má tolik podob, nakolik je vodní skupenství samo proměnlivé a „ohebné“. Jsou vody temné, hluboké a melancholické, ale jsou i podoby vody, evokující život, jeho pomalé plynutí, nebo radost a energii. Více životodárné, alespoň pro lidskou představivost, jsou prameny a řeky. I ty jsou propojeny s pověstmi a myšlenkovým podhoubím národa, s jeho mýty.

### **Řeka jako dynamická podoba tradice a nevědomí**

Řeka Vltava protéká jižními Čechami a vlévá se do Labe, přičemž Labe můžeme považovat za daleko mohutnější řeku, využívající se k plavbě a obchodu. Vltava se stala přesto národním symbolem, který zásoboval odspodu prameny české duše. Stejně tak je i Praha, geografický i kulturní střed Čech, zásobována neustále přílivem nové melancholie a tiché sedlácké moudrosti z hor a jihočeských zátocin. Když skládal Bedřich Smetana svoji symfonickou skladbu Vltava, zajisté věděl, proč ji nepojmenoval Labe. Vltava je velmi starou řekou, po které se projížděli Keltové i Slované, a pro Čechy je cévou, která vyměřuje jako v geometrické úloze jejich střed duchovní i kulturní – Prahu. Krajinný ekolog Emil Hadač nejspíš neměl (ještě) na mysli duchovní a kulturní obraz řek v lidském společenství, když napsal, že: „vodní toky jsou artériemi krajiny“. (HADAČ, 1982, s. 82) Přesto tento ekologický aspekt řek můžeme přenést i na kulturní život obyvatel území, skrze které řeka protéká.

Jedním z mnoha měst jižních Čech, které Vltava mívá, je Český Krumlov: „Plynula přese mne čerstvá, studená voda, zahnědlá v šumavských slatích. Znala jiné příběhy, kterým se již člověk nemusel bránit. Putovala průlinami země, věděla o slídě a živcích

v horách, ale mluvila dlouhým jazykem země a můj rychlý čas se rozcházel s pomalým časem horninových masivů.“ Takto „unesen“ píše o informaci, kterou nese Vltava, Václav Cílek. (CÍLEK, 2008, s. 116)

Řeky jsou často prvky státotvorné, ale i prvky oddělující lokální kultury a vymezující hranice geograficky i myšlenkově. Konkrétně Vltava a Labe tvoří na sebe kolmý kříž uprostřed s Prahou, a určují tak základní osy české země. V místě dnešní Prahy přecházela přes řeku brodem pradávna cesta z Ukrajiny a Polska a pokračovala do Německa, od jihu se stýkala s cestou z Rakouska směřující do Saska a Pruska. Takto vznikl velmi důležitý uzel, který již v 6. století umožnil vznik sídliště, jež se později stalo městem Prahou.

Řeka jako zástupce vodního elementu v krajině poukazuje také na svou nesmírnou sílu, kterou můžeme srovnávat se silou lidského podvědomí. Řeka si vždy najde cestu a způsob, jak téci přirozeně a po svém. Stejně jako nejsme pány svého podvědomí, které ukrývá nesmírné poklady a ovlivňuje náš život více, než si připouštíme, nejsme ani pány vodstva. Voda má natolik neuchopitelné skupenství, že odolává jakýmkoliv kulturním nádobám, epochám civilizací, režimům i vědeckým pokusům. Voda je nenápadně tichá, a přesto vyniká silou podemlít mnohé mosty, obrousit valouny, řídit vývoj celých kultur a civilizací, nebo rozhodnout, která místa kraje budou rozkvétat a která „vyschnou“.

Řeka je zároveň nejnepoddajnějším tvorem krajiny - přežívá skály, královská města, zlaté a solné stezky apod. Plyne si ve svém korytě, které je čas od času usměrněno a zregulováno člověkem, avšak zůstává s tajemným úsměvem mimo lidské šarvátky a lobbistické hrátky. Řeka něco ví a stejně jako nevědomá část naší psyché, zapomenutá část lidských bytostí, se dokáže ozvat, pokud je racio v nás příliš silné a nepokorné. V tu dobu přijde potopa, která jasně vymezí znovu původ člověka a jeho místo v přírodě (nechci se na tomto místě pouštět do diskuze o hypotézách lidského původu, jakými je například akvatická teorie, ale zastávám názor, že voda hrála při fylogenezi lidského druhu významnou úlohu, už jen proto, že bez ní naše tělo není schopno přežít).

Hezký kontrast staré řeky a novodobých technických prvků naší kultury vyjevil Ladislav Stehlík v Zemi zamyšlené: „Tísňena skalami a odrážejíc ve své hládi temný stín smrčín, plyne Vltava až k podolskému mostu, jehož elegantní křivky betonových skruží



se vznášejí vysoko nad řekou a po nich jezdí auta jako symbol a znamení nového času.“ (STEHLÍK, 1975, s. 53)

### **Divočina, příroda a krajina – jejich vzájemný vztah a prostoupení**

Zásadní esej Jiřího Sádla *Krajina jako interpretovaný text* otevřela diskuzi pro způsoby, jakým je možné krajinu vnímat, ze kterých míst její struktury a kterým prvkem je možná ji „číst“. (KRATOCHVÍL, 1994, s. 179)

Sádlovská „kybernetika krajiny“ počítá s poměrně silnou seberegulační a sebeorganizující schopností krajiny. Nevnímá krajinu jako soubor živých a neživých struktur, ale jako živou soustavu, jako jednu z organizačních úrovní života. Na otázku, proč krajinu nemůžeme považovat vlastně za kód, který je třeba dekodovat, tedy něco s určeným jednoznačným smyslem, odpovídá Jiří Sádlo: „...každá složka ji čte jinak. Jinak co objektu zájmu i co do měřítka, v němž je tento objekt vnímán. Pro každou složku je krajina relevantní jinak a v jiném měřítku.“ (KRATOCHVÍL, 1994, s. 181) Oněmi složkami myslí Sádlo jak její dvounohé obyvatele, tak i všechny živé tvory, ekosystémy, biotopy atd. V zásadě se drží stanovené strukturní hierarchie živých soustav: organely – buňka – tkáň – orgán – jedinec – populace – společenstvo – krajina. Krajina v této posloupnosti oplývá největší komplexitou, počtem vazeb i kybernetickou měkkostí struktury.

Krajina zaujímá ve výše nastíněné hierarchii zvláštní místo. Neméně podstatné jsou však i styčné plochy, kterými se dotýká krajina divočiny a přírody. Věnujme se nejprve divočině.

Tyto pojmy vlastně v reálném světě od sebe ani oddělit nelze. Krajina se s divočinou totiž neustále prostupuje a vrství. Můžeme si přestavit divočinu jako zemský povrch, který je neustále překrýván a pozměňován nánosy kulturních krajin. Ve skutečnosti si ale nemůžeme být nikdy jistí tím, zda je divočina opravdovou divočinou bez lidských zásahů, protože přinejmenším v Čechách je takových nedotknutých míst opravdu málo. Ovšem i divočina má v kultuře své významy už jen tím, že ji nějak vysvětlujeme a vnímáme, nabývá v kultuře svého smyslu.

Vít Erban ve sborníku *Krajina zevnitř* píše: „Krajina se má k divočině jako vědomí k podvědomí, bdění ke snění, myšlenka k intuici.“ (HÁJEK, 2002, s. 113) Pokud si pozorně prohlédneme tyto dvojice pojmů, zjistíme, že jeden je vždy osvětlený kulturou a ten druhý má spíše blíže k instinktům a kořenům člověka a blíže k jeho fylogenetické minulosti. Dalo by se říci, že divočina a kultura utváří navzájem bipolární vztah, ve kterém se navzájem zpředměťují a uskutečňují. Erban dodává: „ Divočina založila v lidské mysli všechno to, co odráží prvotní zkušenosti člověka se světem, se sebou samým, s bytím naživu (...) ...tváří v tvář v divočině se v člověku probouzejí všechny pocity, pochody, stavy a hnutí, jež kdysi stály u zrodu kultury, a opět se stávají nezbytnými pro přežití.“ (HÁJEK, 2002, s. 116)

V městských sídlech coby opozitu divočiny na nás z každého rohu promlouvá smysl a významy; ty jsou již předem utvořeny a čekají na svého „dekodéra“. Přesycenost významy dnešních měst a velkoměst západního světa je zřejmá a kromě značného „symbolizačního stresu“ a „inflace symbolu“ nabízí i místo pro zesměšnění kultury, její hypertrofii a také pro ztrátu úcty a zodpovědnosti k místům.

#### Obratce

Jsem zajatcem svých nepominu  
a zhýralá se loupu k blíž  
rudivod šílenství  
a techno z lidu  
mě sunou k místům páravým

Neodstrčíš  
tak jak bližní

Vrážím do nich  
- češu len

Nepokráčíš hluk  
čeřenem

Poslední vycházka

prosby o text i lilie  
- neschovávají už  
ani domy ne

Hlazení postavilo celé čtvrtě

k ránu  
zednáři táhli ulicemi  
„Za umění svobodné“

(archiv autora)

Naproti tomu v přírodě je v životním zájmu jednotlivce tento smysl a tyto významy znovu vytvářet, nalézat a upevňovat. Kontakt s divočinou je pro člověka, ale i celou jeho kulturu velice užitečný – napomáhá zastavit degeneraci kultury do soustavy prázdných forem a vytváří možnost regenerace, životodárné přestavby a změny. Opět cituji Erbana: „Pro vznik a zachování lidské kultury není nic užitečnějšího než její neustálý kontakt s divočinou.“ (HÁJEK, 2002, s. 116)

Daniela Hodrová také mluví o divočině, ovšem v trochu jiném kontextu města a urbánní sféry. Divočina se podle ní objevuje i ve městě, dokonce přímo vyrůstá z jeho nitra a z podvědomí jeho obyvatel. Ono „divoké“ je do značné míry totožné s přírodním a archaickým a vyvstává z hloubky skrytého: „ať už jde o plevel vyrůstající ve spárách mezi dlažebními kostkami ulice, nebo o „vynášení“ Stínu z nitra osobního a kolektivního nevědomí.“ (HODROVÁ, 2006, s. 26)

Divočina má ještě jeden aspekt, který se vztahuje k osám známé – neznámé, bezpečí – nebezpečí, domov – cizí území. Divočina je „území blíže neurčené, nečitelné, neznámé (terra inkognita), území plné nebezpečí (hic sunt leones), území úzkostí, nejistot a věčného tápání...“ (HÁJEK, 2002, s. 15) Vše, co je cizí a oplývá jinakostí, je chápáno ve vlastní kultuře jako potenciální ohrožení integrity kulturního systému. I přes doktrínu kulturního relativismu a postupující globalizace tento takřka instinktivní postoj v nás stále přetrvává.

Zde je namístě připomenout vlastní původní a nejstarší význam slova kultura, totiž *colere* – antický pojem spojovaný s obděláváním zemědělské půdy. (SOUKUP, 2000,

s. 13) Po vzoru Martina Heideggera, který by neváhal tento pojem revitalizovat a oprášit ho k jeho esenci samotné, připomenou, že celá kultura se koneckonců započíná, končí, rýsuje, definuje a vymezuje právě ve vztahu k půdě a zemi.

Je třeba také říci, že často ve snaze krajinu kultivovat ji devastujeme. Filosof Zdeněk Kratochvíl upozorňuje na to, že ve snaze člověka, aby se cítil na světě jako doma, a ve snaze poznávat a uchopovat svět, tento svět ničí. Devastace se týká nejen krajiny, ale lidské přirozenosti jako takové, lidského myšlení a prostorových struktur. Podle Kratochvíla za tyto tendence může novověká filosofie René Descarta, která se snažila poznat svět skrze vnějšek, skrze *res extensa* – věci rozsažené. „ Je to pokus o to, jak být na celém světě doma, jak kultivovat svou vlastní přirozenost. Byl to však i pokus, který zastřel přirozený svět sítí umělých ukazatelů; který ve strachu před nejistotou divočiny přirozenosti zdevastoval mnoho z naší přirozené zkušenosti i z vnější krajiny.“ dodává Kratochvíl (KRATOCHVÍL, 1994, s. 100)

### **Les jako nejvýraznější hlas tiché přírody**

Krajina má ve své povaze, že je ráda pozorována. Táhne se ke svým *krajům* a vyzývá k pohledům, obnažuje člověku informace o sídlech, výškách, vodě, loukách a polích, o hranicích lesů, o centrech a periferiích, o tom, kde se žije a kde je „mrtvá zóna“ atd. Zkrátka jako každý text je stvořena i ona k interpretacím. Pokud bychom chtěli mluvit ale o přírodě, text krajiny nám nepomůže. Příroda se člověku rozkrývá, jen když jsme v ní, prožíváme ji nikoliv seshora, ale zevnitř.

Přesto je v přírodě i něco otevřeného, co umožňuje vytvářet texty a dovoluje nám (laskavě) si o ní něco myslet. David Storch v příspěvku Krajina není říká: „ Přírodě také nějak rozumíme, ale to porozumění není vesměs dáno oním pohledem z rozhledny, ale neustálým přehodnocováním sebe sama a svého místa v ní.“ (HÁJEK, 2002, s. 12). Krajina a příroda vyjadřují spíše dva rozdílné vztahy ke světu. Vůči přírodě se negativně vymezujeme, ale zároveň se s ní také identifikujeme.

Tento postoj převzala z velké části současná věda, která staví člověka proti přírodě, zároveň ale přináší nové a nové poznatky o naší podobnosti se zvířaty, o našem pravěkém přírodním původu, nebo o naší provázanosti s ekosystémy. Podobnosti

můžeme nalézat ale i u přírodních národů a jejich totemických systémů, které ten či onen kmen vyčleňují z přírody, na druhé straně ho pomocí různých odkazů k příbuzenským strukturám do přírody začleňují.

„Krajinu potřebujeme jako domov, jako něco blízkého a srozumitelného, přírodu potřebujeme z hlubších důvodů. Totiž kvůli nutnosti pečovat o své místo ve světě a kvůli pocitu, že tu nejsme sami. (...)...krajina možná není (...), příroda určitě je“ (HÁJEK, 2002, s. 13)

Z etymologického hlediska, jak vysvětluje filosof Zdeněk Kratochvíl, je příroda něco, co vzniká bez zásahu člověka, a přirozené je to, co „náleží k rození, co patří k „přírodě“.“ (KRATOCHVÍL, 1994, s. 13) Není ani od věci hledat souvislosti mezi přírodou a filosofií – od svých počátků vždy vyrůstala filosofie ze vztahu k přírodě a odhalovala její zákonitosti. Jakoby filosofie byla „lakmusovým papírkem“ vykazujícím míru žitého, zkušenostního a přirozeného v nádobce s vědeckým myšlením. „Jsme už příliš zvyklí na to, že filosofie je živa z nedostatku poznání. I na tom však něco je, neboť filosofie tradičně vyrůstá z úžasu, včetně úžasu před dosud nepoznaným.“ (KRATOCHVÍL, 1994, s. 10)

V reálném světě je obrazem přírody les. Fenomén lesa je opomíjen; domnívám se, že úlohou v tom hraje jeho nepřístupnost, nikoliv fyzická, ale symbolická. Je složité obydlet les symboly a významy, tak jak to děláme s krajinou. Les má nesmírnou přírodní koherenci a sílu a brání se porozumění „zvnějšku“. Zatímco tedy krajině rozumíme, lesu porozumíme jen tehdy, když z něj krajinu uděláme, například ho vymapujeme a rozdělíme na základní srozumitelné jednotky. Přestože krajina les obsahuje jako jednu ze svých složek, les krajinou není. Les jako zástupce přírody v krajině je těžko postižitelný, cizí i známý zároveň a i jemu rozumíme tím, že neustále přehodnocujeme své místo v něm a konečně i sebe sama. (HÁJEK, 2002, s. 12)

Z nitra stoupá dým  
jako když mladým vřesem  
slunce dravě z polostínu třese

A na hranici v hustém lese  
upálení divotvorné duše září  
stejně jako zlatá kapradina  
v mém příručním snáři

(archiv autora)

Lesní porosty jsou přes svoji „netextovost“ výrazným prvkem krajiny, ne-li tím nejpodstatnějším, který se podílí na krajinném rázu. Vzhled lesních porostů a jejich skladba, rozsah, stáří, způsob obhospodařování lesníky, či naopak absence lidských zásahů ovlivňuje zásadním způsobem vzhled krajiny. Můžeme říci, že lesy se podílí podstatnou měrou na estetických kvalitách krajiny. To je jeden aspekt vztahující se k celku krajiny.

Druhým aspektem je estetická hodnota lesa zevnitř. Mnoho lidí dnes vnímá les jako prostor rekreační, relaxační, jako „tělocvičnu“, či „zotavovnu“. Praktické a hospodářské využití lesa má v Čechách dlouhou tradici a také se výrazně podílelo na zkulturnění krajiny, o něm se zmíním později.

Krásu lesa však dokážou lidé odnepaměti ocenit, a to jak laici, tak odborníci (od biologa, přes myslivce po lesníka). Lesní estetika má ovšem úplně jiný ráz, než pohledy do krajiny. Většina lidí umí rozlišit mezi zápornou a kladnou estetickou hodnotou lesa. Potěšení nalézáme v náhodných okolnostech přírodního prostředí a ve šťastných, ale neuvědomělých zásazích lesníků. V lese je dovoleno mít potěšení z divočiny, z její čistoty, i když jsme pro ni cizinci kultury. (Na území Čech je dnes samozřejmě málo absolutních divokých lesních porostů, avšak ze všech složek krajiny má les k divočině určitě nejbližší.) Les nám skýtá útočiště obdobně jako zvěři - můžeme se v něm schovat před poutači naší pozornosti, před slogany, před námi nevybranými významy a macešskými rozkazy naší kultury.

## **Estetika lesa Heinricha von Salische jako krajinářství lesa**

Německý lesník a politik Heinrich von Salisch založil unikátní pojem, a současně obor - „estetika lesa“, německy „Forstästhetik“, který patřil v 19. století k učebním plánům lesnických škol. (KLVAČ, 2009, s. 35) Salisch se pokusil rozvinut velmi komplexní učení o estetickém působení lesa a vytvořit základní pokyny pro zlepšení estetické kvality lesů na německém území. Jeho snaha byla vcelku ojedinělá - takto systematicky se lesem a jeho kvalitami zabýval málokdo, jeho učení mělo přesto na lesní hospodářství velký vliv nejen v Německu, ale i v bývalých zemích Rakouska-Uherska. Salischův odkaz proto možná žije v našem českém lesnictví, aniž bychom si to více uvědomovali.

V čem spočívala jeho „Forstästhetik“? Salisch byl velmi znalý filosofických koncepcí a estetických nauk. Ve druhé polovině 19. století převládal názor, že estetická libost se zakládá na fyziologické libosti, krásno je libost založena na vnímání určitých forem vizuálních, či zvukových. Salisch s tímto převládajícím proudem nesouhlasil a přikláněl se spíše k tradiční novověké představě, že estetické zalíbení je něco svobodného, nezávislého na lidském užitku, nebo zisku a nelze jej vysvětlovat darwinisticky bojem o život. (KLVAČ, 2009, s. 37) Nejblíže měl Salisch k spisovateli Friedrichu Schillerovi, který považuje za krásné to, co se jeví jako svobodné a ukazuje se jako svoboda v jevu. Vlastně se svými názory Salisch ztotožňuje s platónským náhledem na krásu, kdy je krása skutečná entita, která se projevuje ve shodě ideje krásy nazírané naším duchem a s projekcí těchto idejí do světa. (KLVAČ, 2009, s. 37)

Je přinejmenším pozoruhodné, jakým důkladným způsobem podloženým těmito filosoficko - estetickými principy podkládá Salisch svoje učení o lesní estetice, a zároveň klade do popředí praktické stránky lesního hospodářství a v jeho práci mu jde především o praktickou aplikaci jeho myšlenek. Snaží se lesníkům předložit platná umělecká pravidla, která by mohl aplikovat každý lesník, který samozřejmě nemůže být vždy nadán intuicí a tvůrčím geniem. Vytváří tak unikátní systém doporučení a pravidel, který zůstává dodnes nikým nepřekonán ve své celistvosti. V zásadě Salisch považuje „lesní estetiku“ za odvětví krajinářství, jejímž úkolem je, aby země vytvořila krásnější místo pro život lidstva. „Lesní estetika má aspirovat na něco podobného jako teorie

architektury či řečnictví (...), které se také zabývají objekty určenými pro potřebu člověka.“ (KLVAČ, 2009, s. 36)

V kapitole s názvem Užitá estetika lesa probírá Salisch názorné příklady estetické péče o les a jeho krajinu, ale věnuje se i přírodě a jejím vlastnostem. Probírá barvy v přírodě, geologické formace a podloží, popisuje důkladně i jednotlivé formy stromů „(jak odlišná je třeba mladá borovice od borovice v zápoji lesa či osamělý starý exemplář!)“ (KLVAČ, 2009, s. 36), věnuje se společenstvu rostlin a zvířat, vyzdvihuje krásu křovin nebo bylinného podrostu a neopomíná ani na specifickou vůni lesa.

Salisch se s obdivuhodnou pečlivostí věnoval tolika prvkům lesa, že z jeho díla je více než jasné, jak kladný citový vztah musel k lesu mít, kolik pro něj znamenal a jakou úctu k němu pojímal. Kéž by takováto motivace stála za většinou českých vědeckých prací a učebnic o krajině, krajinářství, nebo lesnictví, které se věnují praxi a aplikaci.

Některá jeho doporučení stojí na hranici zahradní architektury, například osazování lesa kameny a pomníky, zkrášlování lesa starými ruinami a pěknými lesnickými hájenkami. V pasáži o tvorbě cest se zamýšlí nad tím, zda vést cesty spíše rovně, nebo křivolace; příklání se nakonec spíše k rovné alternativě s tím, že stýká dobré průhledy do krajiny (přesto nechce z lesů dělat parky). V lese, ale i v krajině odsuzuje tabule a reklamní poutače a popisuje jejich ničivý vliv na krásu krajiny.

Nabízí se myšlenka, že by dnešní krajináři, developeři a úředníci měli číst Salischovu Forstästhetik povinně. Salisch měl sice v Čechách následovníky, případně současníky svého učení, ale žádný z nich nedosáhl takové komplexnosti přístupu. Za první česky psaný text, který se zabýval komplexní ochranou lesa a mimo jiné cituje i významnou estetickou hodnotu lesa, lze považovat práci českého estetika Josefa Durdíka Pozor na lesy! Mezi lesnickými učebnicemi kralovala po dlouhou dobu práce Štefana Korpel'a Pěstění lesů z roku 1956, která obsahovala kapitolu Estetika lesa, avšak byla ve značné míře tendenčně ovlivněná marxistickým učením. (KLVAČ, 2009, s. 40)

Dnešní tendence k zacházení s lesy vyzdvihuje ekonomické a hospodářské hledisko, ale i do značné míry hledisko ekologické a přírodu akceptující. Pokud dochází k uvědomování si kvalit lesa jiných než hospodářských, pak jsou to kvality rekreační,



nebo naučně botanické a lesnické, popřípadě turistické. Na les jako estetický objekt se však stále ještě dívá společnost málokdy. Důvodem může být velký rozdíl v obsahu divočiny a přírodní složky v porovnání se zabydlenou krajinou, ne-li městským prostředím. Zkrátka vždy trvá nějaký čas, než se naučíme orientovat v lesních prostředích bez nám známých lidských významů a než přijmeme za své diktát přírody namísto známého kulturního prostředí.

Jak jsme již ale popsala výše, toto sebevymezení vůči přírodě je pro zachování lidského psychického ekvilibria nezbytné, stejně tak pro neustálé ozdravování kultury. Zjednodušeně řečeno není důležité, co v lese je (a k lidskému úžasu je toho více než dost), ale spíš, co tam není. Les má zkrátka v naší době puristický charakter sebejisté a poněkud hypertrofované kultury.

Pavel Klvač si neodpustil poznámku na toto téma: „...mnohé tzv. naučné stezky budované s velkým nadšením (a často štědrrou finanční podporou evropských orgánů) v mnohých případech prakticky znehodnocují krásu mnohých přírodních zákoutí. Příroda, krajina, na kterou se dívám skrze tabuli (nebo mám tuto v zorném poli) už připomíná spíše muzeum či botanickou zahradu.“ (KLVAČ, 2009, s. 45)

Práce a příspěvky zabývající se lesní estetikou jsou v našem českém prostředí stále poněkud ojedinělé, přesto o lesním hospodářství a o lesu v kontextu krajiny se také píše. Ve sborníku z konference Tvář naší země – krajina domova se nachází příspěvek Bohuslava Kouteckého Les v krajině a ochrana přírody, kde autor píše: „Ve vyspělých zemích stále více vystupuje do popředí společenská funkce lesa, která bere les jako nezbytnou součást životního prostředí, zachovávající původní genofond, a především pak jako zdroj nenahraditelných nemateriálních hodnot.“ (KOUTECKÝ, 2001, str. 32)

### **Souvislost odlesňování a vzniku kulturní krajiny v neolitu**

Les znamená v historickém zkoumání kulturní krajiny důležitý ukazatel. Jako fenomén, který stojí na straně přírody (víceméně), může dost dobře posloužit k nástinu vývoje kulturní krajiny, popřípadě ke zkoumání toho, jak zacházeli lidé s přírodním prostředím.

V době neolitu vznikala na našem území kulturní krajina. Za hlavní faktor, který její vznik umožnil, bylo vždy považováno odlesňování přírodní krajiny. (SÁDLO, 2005, s. 64) Autoři knihy Krajina a revoluce však uvádí na pravou míru některé předsudky, které byly tradovány právě se vznikem zemědělské krajiny, potažmo krajiny kulturní na území Čech. Podle nich se málo počítá s existencí specializovaných lesních managementů a kulturního lesa. Častý názor, že kulturní krajina znamená především bezlesí a les a že představuje pravou původní přírodu, považují za mylný. Naopak se domnívají, že: „kulturní bezlesí bezprostředně neobklopoval neprobádaný nepřátelský prales, ale spíše důvěrně známá a soustavně využívaná zóna lesa.“ (SÁDLO, 2005, s. 64)

Z jakých důvodů a jakým způsobem tedy postupně mizel v neolitické krajině les? Zde jsou některé důvody, které činorodé **odlesňování nevysvětlují** (SÁDLO, 2005, s. 64):

1. Zásadní nehostinnost lesa
2. Potřeba získat ornou půdu – polní kultury v tehdejší krajině zdaleka nepřevládaly
3. Potřeba rozšířit pastviny – lesní podrost je sám o sobě dostatečně výživný
4. Mimo les je dobytek chráněn lépe před šelmami
5. Píce pro dobytek ve formě osekávaných větví stromů (tzv. letnina) – les by získávání letniny měnil, ale nezlikvidoval by ho
6. Těžba dřeva na otop, či stavby – výběrová těžba ponechává v lese vždy ty nejsilnější stromy a les neslábne

Les je poměrně namáhavé odlesňovat, zato jako docela snadné se jeví les kolonizovat a poté postupně ovlivňovat. Autoři upřednostňují názor, že kulturní krajina v neolitu pokračovala a přecházela volně do lesní krajiny, kde její vliv slábl tak, jak slábl vliv člověka. Les neustupoval, aby měli lidé kde obhospodařovat otevřené plochy, ale prostě pomalu ustupoval a hynul, a to pomaleji, než se odborníci domnívali. Opomíná se i na to, že původně existovaly také plochy bezlesí, kterých nebylo málo – ty bylo samozřejmě nejlehčí kolonizovat a zkulturnit.

S citem pro zásadní přírodně-determinující souvislosti, které člověka a jeho kulturní chování (alespoň v prostoru krajiny určitě) ovlivňují, dochází kolektiv autorů ke zjištěním, které právě proto, že nejsou nikterak okázalé a odborně bombastické, mají

v sobě ukrytu pravdu o lidském osídlování a zkulturování krajiny. Jsou to detaily a jemné nuance v přírodním prostoru tehdejší krajiny, v lidském chování a ve vztahu člověka k prostředí, které se pomalu kupí, vrství a prostupují, aby daly později vznik daleko dramatičtější změnám v přírodní i kulturní krajině. Zásadní krajinné revoluce vznikají pokojně mezi lidmi, jejich chýšemi a poli, mezi jejich touhou po bezpečí a větším pytlek pšenice, mezi mýty o temném lese a každodenními dotyky a hovory se starými duby.

Slovy autorů knihy *Krajina a revoluce*: „Kulturní neolitická krajina nezačíná velkolepou odlesňovací brigádou, kdy šlehají plameny, padají lesní velikáni a mozolná ruka konečně seje zrna do půdy zúrodněné popelem. Začátek je daleko jemnější: kulturní krajina je založena v okamžiku, kdy neolitik pouští řemen a kráva volným krokem odchází do lesa a začíná se tu pást.“ (SÁDLA, 2005, s. 66)

### **Lesy Čech v průběhu staletí a pomístní názvy lidských sídel vypovídající o lesních porostech**

Od neolitických dob člověk tedy zkoumal les a rozšiřoval svou působnost a své osídlení i do něj. V nížinách převládal tehdy, ale převažuje i v současnosti, doubravní krajinný typ. (HADAČ, 1982, s. 76) Hlavními krajinnými složkami tohoto typu jsou doubravy a habřiny, velmi úrodná pole, louky, rybníky, potoky a řeky, také hustě rozseté zemědělské, městské a průmyslové technoantropocenózy.<sup>3</sup> Rozšíření doubravních krajinných typů se shoduje s rozšířením neolitického osídlení a o trvalosti tohoto osídlení svědčí i pozdější románské a gotické památky. Protože se technika obdělávání polí výrazněji nezměnila po celá tisíciletí, drželi se nově příchozí obyvatelé a osídlenci opět na stejných územích jako v neolitu.

To platí také pro Slované, kteří přišli na české území kolem poloviny 6. století ve dvou vlnách. Jistě není náhoda, že většina starých obcí leží právě v doubravní oblasti a

---

<sup>3</sup> Ekolog Emil Hadač vysvětluje pojem technoantropocenózy jako společenství člověka se vším, co potřebuje ke své existenci, včetně psychosociálního prostředí

jména těchto obcí odráží krajinný typ. Na našem území bychom našli mnoho vesnic a měst se jménem Doubrava, Doubí, Dub, Dubeč, Dubenec, Dubicko, ale také Habří, Habry, Habrovany, dále pak Jesenec, Jesenice, Jesenný, Lípa, Lipany, Lipice, Lipno, Lipovec, Topolná, Topolčany, Vrbice, Vrbov atd.

Zároveň si ale můžeme všimnout, jak málo obcí nese jména odvozená od smrků – Smrček, Smrčina, Smrečany. Pokud bychom pátrali po historii těchto obcí, nebyla by rozhodně tak dávná jako sídla rozložená v blízkosti dubů, lip a habrů, tedy stromů příznačných pro doubravní krajinný typ. Uprostřed doubravního stupně se někdy nalézala i písčité území, kde se dařilo borovicím, a tak si na cedulích obcí dodnes můžeme přečíst takové názvy jako Borová, Borohrádek, Bor, Borek nebo Záboří.

Jak je patrné, názvy sídel v krajině mohou vypovídat mnohé o původním krajinném managementu, o historii krajiny i o vzhledu přírodního prostředí. Tam, kde by byla velmi složitá rekonstrukce krajinného obrazu, mohou nám místní pojmenování pomoci sdělovat o něm cenné informace.

Krátce se zmíním i o bučinném krajinném typu, který je na českém území také značně rozšířen, a to především na vrchovinách rozkládající se mezi 400 m.n.m. a 800 m.n.m. Až do konce mladší doby kamenné zůstaly bučinné krajinné typy bez osídlení. Změna přišla až s dobou bronzovou, kdy do bučin začal více pronikat člověk. Prostor bučin však není tolik vhodný pro pěstování obilí jako prostředí doubrav, proto byly bučiny mýceny a vypalovány hlavně kvůli pastvě. Teprve ve středověku se díky vzrůstajícímu počtu obyvatel vytvořil tlak na půdu a zemědělská kolonizace pronikla až do bučinných krajinných typů. Nejstarší památky, které v tomto typu nacházíme, pochází z gotiky, nebo renesance. Spolu se smrčinami tvořila valná část bučin hustý královský hvozd v pohraničí země. (HADAČ, 1982, s. 73)

## **Zelený muž a jeho tajemství**

Kdo je Zelený muž a odkud přichází? Nejprostěji lze odvětit – z lesa. Zelený muž je postava z mýtů staré Anglie, ale v pohádkách a příbězích se vyskytuje napříč Evropou. Značí ducha přírody, lesního ochránce, který chrání před zlem, ukazuje na sílu přírody i na její odvrácenou a zlou tvář, podněcuje v nás vše divoké, původní, instinktivní. Tato

postava vystupuje v mnoha evropských slavnostech a je spojována s nelidským duchem lesa a s keltskými bohy. Někdo ho považuje za mužný doplněk Lovelockovy Gáie, jiní v něm vidí ekologický princip. Jisté je, že Zelený muž je pro nás dosud ne zcela známou bytostí, která však „žila“ a byla vyjevována i v našich končinách.

Zelený muž se začal od románských dob, ale hlavně v průběhu gotiky, objevovat v chrámech a kostelích jako ikonografický znak. Jeho charakteristickým vyobrazením je tvář částečně zakrytá listy a ústa otevřená dokořán. Z těchto úst vyrůstají větvičky a listy jako kdyby to byl způsob, jakým s námi zelený muž komunikuje. Václav Cílek je touto bytostí zaujat a píše: „ Z jeho úst vyrůstají větvičky často porostlé žaludy, které ukazují, že „listy jsou slova Zeleného muže“. (...) V dobách, kdy ještě les býval silný, jsou i vyobrazení Zeleného muže mocná a individuální, ale později – již od vrcholné gotiky – se mění na dekorativní prvek.“ (CÍLEK, 2002, s. 154)

V souvislosti s lesní tematikou připomínám, jak se les staví ke kultuře – na jedné straně předdefinované významy a mnohoznačný text kulturní krajiny, na druhé straně nesrozumitelná příroda postrádající záchytné body textu. Zelený muž jako Muž lesa hlídá a střeží ta místa, která mluví hlasem čisté a neproměněné přírody a umožňují tak konfrontaci člověka s jeho vnitřním Zeleným mužem – s jeho archaickými touhami a potřebami, s primitivní (ovšem ne povrchní) složkou jeho bytosti. Tváří v tvář divému muži je lépe zřetelné, co je dnes smysluplné a z jakých zdrojů a kořenů napájet naši tvůrčí činnost (popřípadě tvůrčí procesy a zájmy celé kultury), aniž by později docházelo k degeneraci, nebo naopak k hypertrofii některých složek kultury. Zelenému muži je dnes těžké porozumět také z toho důvodu, že není určen ani tak k interpretacím a výměně myšlenek, jako k tichému dívání se a k poznávání pohledem. Nejvíc si odnesou ti návštěvníci, kteří jsou smířeni s tím, že tajemství Zeleného muže (rozuměj přírody) se dotknou, aniž by je vysvětlovali. (CÍLEK, 2002, s. 155)

## Prostor a jeho člověk<sup>4</sup>

Člověk nepopře svou trojrozměrnost, své bytí v prostoru i čase zároveň. Jeho *vrženost* do světa mu obstará na celý život práci a starost. Ale jen díky naší *existenci* a *pobytu*, lépe řečeno lidským schopnostem, které je umožňují, se nám podařilo vymanit se z přírody a zacházet s naším prostředím, s naším prostorem. Člověk ví o smrti, cítí její každodenní blízkost a ve věčném zápasu o její popření, nebo uznání se sám vzdaluje, popřípadě přibližuje prožitku pravdivé existence.

Naše existence je proto více zázračná, než běžná a obyčejná. S pojmem existence spojil filosof Martin Heidegger i pojem pobytu. Existencí rozumí taková jsoucná, která mají zájem o své bytí, jsou interesována na svém pobytu (ve světě). Existence je takový typ jsoucná, kterému jde právě o jeho bytí. Zároveň je důležité sdělit, že bytí se odehrává vždy na nějakém místě a v určitém čase a společensko-historických souvislostech. Bytí ve světě, tedy bytí pod nebem, lépe řečeno mezi nebem a zemí, pojmenovává Heidegger slovem *bydlení*. Žitý svět, ve kterém probíhá lidská existence, se skládá z konkrétních fenoménů, jakými jsou stromy, květiny, ptáci, cesty, slunce, hvězdy, domy, okna, dveře a stoly apod. Toto je svět našich každodenních zkušeností, se kterým se můžeme *identifikovat*, a ve kterém se člověk také dokáže *orientovat*.

Místo je integrální součástí existence. Není možné, aby se něco odehrávalo bez místa. (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 8) Místo je určitá totalita utvořená konkrétními věcmi, které se vyznačují barvou, strukturou, texturou a která mají hmotnou substanci. Společně určují tyto věci charakter prostředí. Místo je tak dáno jako „celostný“ jev, který nemůžeme redukovat na žádnou z jeho vlastností. Je to charakter a atmosféra. Prostor popisuje a zdůrazňuje vztahy mezi objekty, popřípadě subjekty, nebo subjektem a objekty navzájem. Prostor označuje trojrozměrnou organizaci prvků, které vytváří místo. Charakter označuje celkovou atmosféru, která je nejobecnější vlastností každého místa. (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 8)

Pokud použijeme pojem „žitý prostor“ skloubíme v sobě jak charakter, tak prostor, avšak Christian Norberg-Schulz raději nechává stát tyto pojmy samostatně. Píše: „Podobné formy prostorové organizace mohou mít velmi odlišný charakter, daný

---

<sup>4</sup> Název kapitoly formuluji s odkazem ke stejnojmennému sborníku *Prostor a jeho člověk*, editovaným Michalem Ajvazem a Ivanem M. Havlem (AJVAZ, 2004)

konkrétním ztvárněním prvků (hranic), definujícím prostor.“ (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 11)

Lidské jednání se nikdy neodehrává v nějakém homogenním izotropním prostoru, ale v prostor rozlišeném kvalitativními rozdíly, například dualitou nahoře – dole anebo vnitřní – vnější. Vztah k vnějšku a vnitřku, který je základním aspektem konkrétního prostoru, naznačuje, že každý prostor má určitý stupeň rozlehlosti a uzavřenosti. Přitom každá uzavřenost se stává středem širšího rámce a může tak fungovat jako ohnisko pro své okolí. Od ohniska se šíří prostor rozdílným rytmem a odlišným stupněm kontinuity. Hlavními směry zůstávají ovšem vertikály a horizontály, které upomínají na základní vlastnost bydlení člověka – totiž bytí pod nebem a na zemi. Centrovanost, směr a rytmus jsou dalšími neméně důležitými vlastnostmi našeho žitého prostoru. (NORBERG-SCHULZ, 1994)

Svůj charakter mají samozřejmě i celé krajiny, nebo přírodní místa. Lze říci, že všechna místa mají charakter a že charakter je základním způsobem, jakým je nám svět dán. A protože je charakter míst silně propojen s existencí člověka a jeho pobytem, je silně vázán i na fenomén času – odlišná roční období i jiné světelné podmínky, přízrak zašlých dob, staré stromy, zarostlé schody, ale i zvláštní skládanka nových umělých prvků v krajině a její staré matrice – to vše propůjčuje charakteru místa nebo krajiny neopakovatelný ráz a specifické vlastnosti.

**Stesk**

Stesk.  
jak stek'  
do tiché pošty  
do potrubí odnikam  
protýká se srdcem kraje  
já tím krajem pronikám

V hrušních  
které navykají jen pomalu  
svým ženským tvarům

V náspu kolejnic

co nepoznaly  
nevěru silnic a cest

V zarostlých schodech  
o kterých nechci psát  
abych je nezpřístupnila cizím

V lidské vrbě  
kterou potkávám  
když se nebe nad ní příliš sehne

V hnědé vodě  
po níž lidé už jen přechází

Ve volání zídky  
o malou náchylnost  
růžového keře  
V samotě městských bran

Až v opuštění je život dán

(archiv autora)

### **Genius loci a Stabilitas loci – patroni spokojeného *bydlení***

Zatím jsme nezmínili důležitý pojem, který se týká míst a jejich charakterů – slavný Genius loci čeká, až bude patřičně vysloven. Ve své práci jsem ho zásadně zmiňovat nezamýšlela, ale protože to může být právě tento Genius, kterého si tím rozzlobím, a on pak odmítne držet ochrannou ruku nad mojí tvorbou, podám mu raději malou úlitbu.

Genius loci je pojem, který v antickém Římě označoval ochranného ducha každé bytosti. Tento duch doprovázel lidi od narození do smrti a určoval jejich povahu, stejně tak oživoval místa a i jim přinášel konkrétní charakter. Důležitým sdělením také může být, že „Genius označuje, co věc je, nebo čím chce být.“ (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 18) Genius loci v sobě nese tedy určitý potenciál, prapůvodní informaci místa, která chce být vyjevena a zrealizována. S Geniem loci chtěl být antický člověk ve shodě – potřeboval se napojit a využít co nejlépe tento skrytý potenciál prostředí a míst.



Pro člověka je existenciálně důležité nalézt oporu ve svém prostředí; lépe řečeno, aby ono prostředí dávalo metafyzickou a psychickou oporu, ale i smysl jeho existenci. Podmínkou této opory je identifikace člověka s prostředím – musí vědět, jaké místo, kde žije, je, ale musí se s ním i sžít do té míry, že ho považuje za významuplné. Druhou podmínkou je schopnost orientace v daném prostředí – „být ztracen“ je jasným protikladem bezpečí, a proto i protikladem k bydlení. Všechny kultury mají vyvinuty určité systémy orientace v prostředí a prostorové struktury, které usnadňují vytváření dobrého obrazu prostředí. (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 19) Pakliže je obraz prostředí dobrý, jeho obyvatelé mají pocit emocionální jistoty a bezpečí.

Norberg-Schulz se odvolává na práci Kevina Lynche *The Image of the City* a cituje jeho myšlenky: „Vlastnost prostředí, která člověka ochrání před tím, aby se ztratil, Lynch označuje jako „obrazivost“ a míní tím takový tvar, barvu nebo uspořádání, které usnadňují vytvoření živého, zřetelně rozpoznatelného, jasně strukturovaného a velmi užitečného mentálního obrazu prostředí.“ (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 19)

Slovo „obrazivost“ se mi v mysli propojuje s pojmem obraznost, tedy s lidskou imaginací, a tuším, že souvislost mezi nimi bude i jiná než čistě jazyková. Pro tuto chvíli se ještě ale budeme věnovat *Geniu loci*.

Jiří Sádlo považuje *Genia loci* za kategorii čtení krajiny. Jeho bytostnou povahou je, že je pojmem ontologickým i epistemologickým – je to duše krajiny i způsob, jak krajinu vidět. Každá složka krajiny ji zároveň vnímá i přetváří a skládá. (KRATOCHVÍL, 1994, s. 182)

Duch místa dohlíží nad charakterem místa a jeho „síly“ nás uvádí v soulad s tímto charakterem. Ovšem čas jako základní složka vědomého bytí na světě, tedy existence, mnohé skutečnosti mění; tím chci říci, že místa podléhají historickým a kulturním vlivům, že se mění jejich podoba a jejich význam. Mění se v toku času i jejich *Genius loci*? Norberg-Schulz zmiňuje v této souvislosti termín *Stabilitas loci*. Aby bylo místo vhodné k lidskému užívání a k navázání vztahu s jeho *Geniem loci*, musí si uchovávat své vlastnosti a svou identitu v určitém časovém rozmezí. (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 18)

Takové místo by mělo mít dostatečnou kapacitu k přijímání různých obsahů v rámci přirozených mezí. Místo, které by bylo vhodné pro jediný zvláštní účel, by se stalo brzy nepoužitelné, přestože i taková místa existují - například svatyně na přírodních místech. Ovšem u těchto přírodních svatyní se podle mého dohadu skrývá jejich zánik v jiných důvodech, než ve slabém *Stabilitas loci*. Kultura, která byla schopna docenit toto přírodní místo a vnímat silně jeho *Genia loci*, se změnila, nebo upadla, popřípadě upadl její náboženský systém a určité hodnoty s ním spojené. Zkrátka ve chvíli, kdy dnes staneme na podobném místě, řekněme na dávné slovanské svatyni, či keltském oppidu, a necítíme nic výjimečného ohledně charakteru místa, neznamená to ještě, že toto místo *Genia loci* nemá. Spíše se změnilo naše vnitřní naladění a schopnost citlivě vnímat prostor a místa, především této přírodní povahy. Možná jsme opravdu ztratili důležité rozlišovací schopnosti a jsme hluší vůči původnímu *Geniu loci* míst. Akceptujeme jen taková místa, jejichž *Genius loci* byl kontinuálně podporován a zesilován kulturně – stavbami, sídly, nebo jinými úpravami, které přežily staletí a dodnes nám sdělují „zde je něco významného“. Na taková „slyšíme“. Ta, co jsou vlivem zapomnění, nebo malé „obdělanosti“ kulturou tišší, jen nevědomky přecházíme.

Je zřejmé, že každé místo může být interpretováno mnoha způsoby. Na počátku jsou dány určité vlastnosti místa, které lidskou činností mohou být objeveny a zakonzervovány nejčastěji v podobě architektonických staveb. „Ochraňovat a uchovávat *Genia loci* ve skutečnosti znamená konkretizovat jeho podstatu ve stále novém historickém kontextu. (...)...dějiny nějakého místa by měly být jeho „seberealizací“.“ (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 18)

Obávám se, že v současné době si lidé často *Genia loci* více rozhněvají, než nakloní. V touze po osvobození od přímé závislosti na místech díky technice se lidé vzdali „tajemného bůžka“, který dával jejich životu význam, bezpečí a hlubší klid.

Charakter místa je určitá danost a potenciál, ale jak bylo řečeno, nedokáže se plně probudit a realizovat bez pomoci člověka. Je závislý na kulturně-společenských souvislostech doby a na lidech, kteří ho slyší/neslyší; v kontextu mé práce – na lidech, kteří ho umí číst a interpretovat. Dodávám, že *Genia loci* si nelze naklonit na svou stranu jednoduše, podle mého názoru se jedná o uvědomělou práci s vlastní imaginací,

s vlastními pozorovacími schopnostmi a konečně (nechci, aby to znělo příliš melodramaticky) s vlastní duší<sup>5</sup>.

### **Vztah jazyka k charakteru místa a k *bydlení* člověka ve světě**

Místa označujeme často podstatnými jmény, latinsky substantivy - původní význam tohoto latinského slova znamená „věc, která existuje“. Prostor naproti tomu vnímáme jako systém vztahů a je třeba ho zorganizovat pomocí předložek „pod“, „před“, „za“, „k“, „od“ atd. Tyto předložky označují topologické vztahy, které jsou vázány na celky prostředí, jež mají své vlastnosti charakterové i prostorové. Samotný charakter je v našem jazyce vyjadřován přídavnými jmény, která se mohou vyjadřovat k jednotlivým vlastnostem místa; často je charakter však tak dokonale utvořen a má svou sevřenou totalitu, že postačí jediné přídavné jméno (adjektivum), které vystihne jeho podstatu. (NORBERG-SCHULZ, 1994)

V tomto okamžiku lze vidět, že lidský jazyk sám o sobě je úzce vázán, snad i tvořen ve spojení s místy a jeho strukturami a že je ve vztahu s charakterem místa. Jedinečná atmosféra míst je schopna vytvořit si například v umělcově jazyce přesně padnoucí neologismus, metaforu, nové pojmenování apod. Stejně tak dobře se mohou nová slova popisující přírodní, či kulturní prostředí objevit v ústech prostých obyvatel a poutníků.

Bydlení člověka ve světě je záležitostí konkrétních zkušeností a vjemů, konkrétních věcí. Bydlet znamená podle Martina Heideggera shromažďovat svět, například do konkrétní stavby, místa, nebo věci. Důležitou roli zde hraje také vztah vnitřku a vnějšku, který vytváří hranice. Heidegger napsal: „Hranice nejsou to, kde něco končí, ale – jak chápali Řekové – jsou tím, odkud zjevující se věci získávají svůj počátek.“ (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 13)

---

<sup>5</sup> Duši považuji za platnou součást lidské osobnosti, ať už je její pojem jakkoliv široký a často zavádějící. Duše je pro mě blíže tělu a jeho zkušenosti se světem tvarů, chutí a barev, než duchu a jeho vzletným teoriím a apollinsky dokonalým tónům.

To platí pro krajinu především. Svým horizontem, půdou a nebem udává krajina své *okraje*. Díky její schopnosti se členit a „krájet“ nabývají jednotlivé prvky krajiny svého významu, ozřejmují se v určitých kontextech a mezích. Výseče země tak dostávají nový prostor pro formování své krajiny, člověk dostává příležitost, jak krajinu nahlížet a text krajiny dostává příležitost, jak zazářit díky své mnohoznačnosti o něco více. Jiří Sádlo si klade otázku, do jaké míry je krajina individualizovaná a zda jsou mezi sousedními krajinami kontinuální přechody. Odpovídá, že má smysl dívat se na krajinu spíše kontinualisticky, protože jinak by na hranicích dvou krajin vznikalo pásmo disharmonie, logického sporu a odlišných kybernetik. Přesto existují podle něj i skupiny krajin s ostrou hranicí a diskontinuem. (KRATOCHVÍL, 1994, s. 184)

Zpět k bydlení člověka ve světě. Shromažďování světa je jeho podstatou, stejně jako pojem konkretizace. Bydlíme, pokud jsme ve stavbách, domovech a věcech schopni konkretizovat svět. Je tu však ještě jeden fenomén, který nám pomáhá také bydlet – umění. Konkretizace je totiž funkcí uměleckého díla, a současně je protikladem vědecké abstrakce. Umělecká díla jsou schopna konkretizovat to „něco“, co nepatří vědě, ale našemu žitému světu, který se rozkládá mezi nebem a zemí. Umělecké dílo shromažďuje, ale také překlenuje rozpory složitého světa, ve kterém žijeme. Pomáhá tak člověku bydlet. (NORBERG-SCHULZ, 1994, s. 23)

### **Básnění jako podmínka bydlení**

Ke slovu přichází kniha Martina Heideggera *Básnický bydlí člověk*. Báseň můžeme pro tuto chvíli považovat za dobrého zástupce uměleckých děl. Podle Heideggera není schopen člověk bydlet v pravém slova smyslu, pokud nebydlí *básnivě*. Doslova praví: „Básnění se nevznáší nad zemí a nepřekračuje ji proto, aby z ní uniklo a těkalo nad ní. Teprve básnění přivádí člověka na zemi, do její blízkosti, k ní a tak ho přivádí k bydlení.“ (HEIDEGGER, 2006, s. 85)

Básnění není pouhou okrasu a přívazek bytí, básnění je to, co nás nechává bydlet ve vlastním slova smyslu. A protože obydlí nabývá člověk budováním, je i básnění budováním. Heidegger se táže, odkud člověk ale ví o bytnosti bydlení a o básnění a kde

bere nárok dobírat se bytnosti. Odpověď se nalézá podle něj v řeči. Řeč vládne člověku, přestože se on tváří, jako by byl mistrem a tvůrcem řeči a ovládal ji. Řeč se stává také prostředkem výrazu a hrozí, že se stane pouhým nástrojem ovlivňování. Naslouchání náповědě řeči nás může přivést k bytnosti věcí. Vyslovování slova, které mluví v živlu básnění, nás může dovést k bydlení, k zemi. (HEIDEGGER, 2006, s. 89)

Heidegger zaznamenává: „Čím je básník básnivější, tím je jeho slovo svobodnější, to znamená otevřenější a připravenější přijmout netušené...“ (HEIDEGGER, 2006, s. 89) Básně jsou určitým vzhlednutím k nebesům, sice jsou nesený křídly fantasie, ale přivádí člověka k zemi. Toto vzhlednutí poměřuje onu důležitou dimenzi naší lidské existence, rozprostírající se mezi nebem a zemí. Člověk poměřuje tuto dimenzi tím, že se měří „nebeskými“. „V takovém poměřování je člověk teprve vůbec člověkem. (...) Poměřování lidské bytnosti dimenzí, jež je mu vyměřena, dává půdorys jeho bydlení. (...) Toto měření je na bydlení tím básnickým.“ (HEIDEGGER, 2006, s. 95)

Básnění se tak stává jakýmsi zvláštním měřením, kdy člověk přijímá míru pro samotnou rozlohu základů jeho bytí na zemi. V důvěrně blízkých jevech nejen popisuje, ale i volá (vzývá to, co je skryté) cizí jako to, v čem se neviditelné dává, aby zůstalo tím, čím je – neznámým. Básník básní jen tehdy, když přebírá míru a vyslovuje přitom nebeské podoby; podobu nahrazuje Heidegger vzápětí „obrazem“. Obraz nechává vždy něco spatřit, v tom je jeho bytnost. Básnění přebírá „tajuplnou míru“, a proto mluví v obrazech. „Proto jsou básnické obrazy dílem obrazotvornosti ve zvláštním, význačném smyslu: nejsou to pouhé fantazie a iluze, nýbrž obrazy jako viditelná proniknutí toho, co je cizí, do podoby důvěrně nám blízkého. Básnická řeč obrazů shrnuje jas a hlas nebeských zjevů v jedno s temnotou a mlčením cizího.“ (HEIDEGGER, 2006, s. 105)

Na tomto místě připomínám termín Kevina Lynche „obrazivost“, který se vztahuje k utvoření živého a dobře srozumitelného mentálního obrazu prostředí. Nebe a země patří do základních jevů našeho zkušenostního světa a vymezují prostor ke vzniku světa. Teprve když místo našeho bydlení splňuje podmínky pro naši identifikaci s ním a orientaci v něm, pak můžeme pravdivě žít a vnímat kolem ne chaos, ale bezpečný řád kosmu. (NOREBRG-SCHULZ, 1994, s. 28) Vždyť zpravidla nejstarší kosmogonie (mýty o stvoření světa) vysvětlují vznik světa a všeho v něm právě sňatkem nebe a země. Tento sňatek je pak východiskem pro další diferenciaci věcí a k němu se obrací i rituály provozované nejrozličnějšími kulturami.

Odtud již nevypadá spojení existence člověka a jeho bydlení s básněním tolik nadneseně. V duchu fenomenologie provádí básník ve svých dílech právě tento prvotní, zároveň však neustále se opakující sňatek nebe se zemí, sňatek kosmických významů s ochranou a výživou Matky země, ducha s hmotou, řeči s obrazy a konečně kultury s přírodou.

### **Obraz, znak a jejich funkce v lidském myšlení a psychice**

Nyní se budeme více věnovat básnickému obrazu a jeho vztahu k realitě světa vnějšího i toho niterného. Existovat plně a shledávat svůj smysl života jako stále živý a své prostředí vnímat jako významuplné je asi jednou z největších výzev lidského údělu. Chaos vtahuje člověka každým dnem zpátky do velkého „lůna“ matky, které však již nikdy po narození nesplní svou funkci láskyplné péče. Od prvního nádechu člověka je jasné, že bezpečí v životě zakusí jedině svou účastí ve světě, snahou mu porozumět a dešifrovat významy; později si bude muset utvořit vlastní osobní významy a nalézt místo k životu, které souzní s jeho vnitřní přirozeností (pod ochranou moudrého Genia loci). Jsou zde struktury, které upomínají na základní lidské pravdy a nejdůležitější zkušenosti – to jsou struktury míst, domova, krajiny. Pomáhají člověku včlenit se do kosmu.

Bible říká „na počátku bylo Slovo“. Tím vydělila z říše přírody novou entitu a založila „novou zemi“. Tato země nebyla založena na „konkrétním“ a „zkušenostním“, ale na znacích, které konkrétní věci nebo jevy zastupovaly. Vznikl tak systém jazyka a s ním i člověk ve své druhé přirozenosti – kultuře. Oním prapůvodním Slovem se odtrhla nebesa od země, a to jednou provždy.

Psycholog Vlastimil Rollo se zabývá dvěma složkami lidské psychiky, které se vždy podílely na adaptaci člověka na prostředí, ve kterém žil. Tou starší z nich je lidská emocionalita, která má sídlo v limbickém systému a která umožňuje oproti nejstarší vegetativní úrovni adaptace širší volnost v chování pomocí vyhledávání libosti a nelibosti. Nejmladší složkou psyché je racionalita, která pomocí zpětnovazebné indikace nezdaru umožňuje největší volnost v chování, jejím centrem je neokortex. (ROLLO, 1993, s. 13)

V souvislosti s novými trendy v psychologii, ale i v kulturní ekologii a dalších vědách, v jejichž hledáčku stojí člověk, se stále více mluví o tzv. tvarovém, či celostním vnímání<sup>6</sup>. Jde o vnímání na základě obrazů a synestetických informací o prostředí. Díky velkému množství komplexních informací o věcech, jevech, přírodninách, které se dostanou do paměti, si lze vybavovat věrné a konkrétní obrazy skutečností. Tytéž podněty vyvolaly vždy stejné představy, které však nebyly vázány nikdy na logickou paměť; v tom tkví také úskalí celostního vnímání – nedokáže vyhledávat logické systémy a algoritmy. (ROLLO, 1993, s. 18)

Cíle starší vrstvy myšlení, se kterou je spojeno právě celostní vnímání, je adaptace prostřednictvím hédonické bilance a hybnou silou je zde emocionalita. Operační jednotkou této vrstvy je „živý, jasný, téměř hmatatelný obraz, vytvářený patrně synesteticky, který uchováván s neztenčeným aromatem, koloritem i všemi konkrétnostmi bez ohledu na čas.“ (ROLLO, 1993, s. 18) Emocionálně sycené vjemy čichové, chuťové a hmatové jsou základní složkou tohoto vnímání, jsou schopny také poskytovat, a pravěkému člověku také poskytovaly, více konkrétních informací o prostředí.

Zrakové vjemy, které dnes převažují a které jsou nejméně emocionálně syceny, obstarávají současnému člověku převážný kontakt s jeho prostředím. Tyto vjemy patří do sféry fylogeneticky nejnovější, tedy racionality. Racionální sféra umožňuje pomocí abstraktního myšlení adaptaci změnou prostředí. Operační jednotku tvoří znak, který si zprvu udržuje některé vlastnosti obrazu, ale postupně se stává nenázorným. Namísto obrazů se reprezentace prostředí zpracovává na bázi znaků a abstrakt; toto myšlení kvantit je zdánlivě neomezené. Z procesů myšlení a zapamatování mizí synestezie pro svou nadbytečnost, mění se i pořadí důležitosti smyslových receptorů – na prvním místě jsou zrak a sluch jako zástupci naší kultury orientované na písmo a mluvené slovo. Racionální postupy analýzy, syntézy, indukce a dedukce umožňují odhalovat vnitřní souvislosti a vzniká kauzální síť, která reprezentuje realitu a umožňuje praktické využití. Arbitrárně domluvené znaky umožňují komunikovat názorné i nenázorné obsahy a paměť se zaplňuje abstraktními náhražkami věcí. (ROLLO, 1993, s. 18)

---

<sup>6</sup> Toto tvarové (celostní) vnímání a myšlení popisuje ve svém díle Divoké myšlení Claude Lévi-Strauss.

Překrásně vystihl tuto propast, kterou mohou znaky (slova) nabýt ve vztahu k reálnému světu, Wiliam Shakespeare, když napsal: „Co je to jméno? I pod jiným jménem voněla by růže stejně...(ROLLO, 1993, s. 135)

Obraz nelze oddělit od dané situace, nelze jej komunikovat, alespoň ne v takové míře jako znak. Vlastimil Rollo se domnívá, že i symbolem mohou být komunikovány pouze emoce. Emocionální nasycenosti může však nabývat i znak, přestože mu chybí obrazný prvek. Platí to především o slovech, které jsou schopny vyvolávat obraz. Bez této schopnosti by nebyla nikdy možná poezie. (ROLLO, 1993, s. 135)

Poezie plní funkci vyvolávání obrazů a tím nám připomíná naši starší mozkovou strukturu, která se podílela na adaptaci člověka na prostředí; poezie dokáže vyvolávat emoce a díky básni, kterou čteme, se před námi objevují synestetické obrazy, vzpomínky, prožitky. Zajisté se cítíme podobně při pohledu na obrazy, nebo kdykoliv, když „komunikujeme“ s uměleckými díly.

### **Umění a jeho schopnost tišit archaický strach člověka**

Vědci často ve spojení s fylogenetickým vývojem člověka citují tzv. primární trauma a s ním související archaický strach. Racionalita, která tolik zvýhodnila člověka oproti jiným zvířecím druhům, sice přinesla nesporné adaptační plus, avšak současně umožnila i vhled do budoucnosti a s ním vědomí času a především smrti. Tato konfrontace se smrtí, díky které pohledem fenomenologie teprve vyvstává lidská existence, je v evoluční psychologii označována za primární trauma. Současně s ním dochází k narušení tzv. hédonické bilance, tedy emočního aparátu libosti – nelibosti, který vždy usiluje o rovnovážný stav a ekvilibrium. Vzniká archaický strach, stav trvalého narušení emoční rovnováhy jako součást podstaty člověka a jeho psýché. Lidské bytosti jsou od chvíle, kdy nabyly vědomí sebe, smrti a času v neustálé úzkosti, obavě z budoucnosti, paralyzovanou chutí do života i důvěrou v něj. (ROLLO, 1993, s. 46)

Náš exprezident a dramatik Václav Havel o těchto pocitech mluví jasně: „Radostné činnosti vždycky se mi soustřeďovaly do určitých časových ohraničených



úseků života...a pociťoval jsem je vlastně vždy jen jako určité ostrovy smysluplnosti, plovoucí v oceánu nicoty.“(ROLLO, 1996, s. 43)

Vznik archaického strachu představuje nejkritičtější okamžik ve fylogenezi člověka, protože je jím vážně ohroženo fungování adaptačního centra. Pro znovunabytí emocionální rovnováhy se vyděluje z dosavadní nižší emocionality novotvar vyšších citů. Ty mají za úkol regulovat emocionální rovnováhu za pomoci mánie, poskytující dostatečnou libost. To, co dnes nazýváme jako vyšší city, tedy cit pro krásu, morální cit a náboženský cit, je původně jediným citem – mánií, vášní, vztaženou k předmětu uctívání, při které zažíváme pocit posvátného a tajemného děsu a hrůzy. Všechny oddělené vyšší city koření v nejprimitivnějších kultech, ve zhotovování totemů, masek a fetišů, obrazů a soch jako součást posvátné činnosti.

Tato informace je dnes vložena v některých uměleckých dílech, při jejichž působení zakoušíme zvláštní pocit mrazení a posvátné bázně. Rollo dodává, že intelektualizace zbavila prožitek posvátné hrůzy náboženské půdy a donutila je uchýlit se do umění. Umělec musí tedy být novodobým šamanem, který by s těmito pocity posvátné bázně a děsu měl umět pracovat, jinak je umění pouhou zábavou a hrou. (ROLLO, 1993, s. 44)

Tady je možné zahlédnout v metafoře význam Heideggerovy myšlenky, jak básník umí přiblížit nebe zemi. Snad si byl Heidegger vědom některých poznatků psychologie a neurofyziologie, spíše však nikoliv; přesto dokázal poměrně přesně na poli filosofie popsat smysl básnění a konečně i podstatu pravdivého bydlení člověka ve světě. Odněpaměti byli básníci považováni za pěvce, kteří díky Múzám byli blíže nebesům i božstvům. Jejich hlas dokázal rozezvučit v našich duších širokou škálu pocitů a vyvolat ty nejsuggestivnější obrazy. Jakoby se tito pěvci slova snažili vztáhnout tajemství a příchut' věčnosti do pozemského světa rození, žití a umírání. Opět cituji Heideggera: „Básník však svolává všechen jas nebeských podob a každý hlas jejich drah a vanů do zpěvného slova, a tomu, co svolal, dává zazářit a zaznít.“ (HEIDEGGER, 2006, s. 103)

Rainer Maria Rilke je označován jako básník plodných nejistot i úctyhodný solitér. V básni Úzkost přibližuje slovy básnickými myšlenky smrti, přírody, prázdnoty a zároveň krajiny, která často koneckonců umožňuje takové truchlivé bloumání básnické jaksi přirozeně.

## Úzkost

V povadlém lese zvučí ptačí hlas,  
zní jako beze smyslu v onom lese,  
přestože spočívá ten ptačí hlas,  
jenž povstal právě v tento čas,  
jako báh nebes na povadlém lese.  
A všechno už v tom křiku bytuje,  
kraj mlčí tak, že ani nevíš, spí-li,  
severák se v něm choulí, ba i chvíli,  
která se nikdy nechce zastavit,  
obestřel klid a, zdá se, připadá jí,  
že věci smrti, jež nám tají,  
z těch zvuků vystoupily.

(Rainer Maria Rilke, ze sbírky A na ochozech smrt jsi viděl stát)

## Česká krajina jako žena – rodička

Téměř každý člověk má z pohledu na krajinu, nebo chůze v ní určitý pocit. Pokud budeme hovořit o esteticky hodnotné kulturní krajině, nebo o přírodní krajině, vždy nás dokáže zaujmout pohledem a upoutat naši pozornost. Krajina je mozaikou různých mikrosvětů, které se více či méně chtějí stýkat a upozorňovat na sebe v kontextu svého „souseda“. Je v ní něco vyzývavého, co chce ovládat naši náladu a vést naše myšlenky. Připodobněním k ženě bych krajinu popsala jako zralou a zkušenou dominu, která ráda štěbetá. Ano, krajina je drbna. Má neustálý přehled o tom, jak se věci mají „vedle“, je si vědoma svých silných i slabých stránek, umí mluvit před publikem a nebojí se být v centru pozornosti. Krajina, kterou jsem nyní popsala, má české občanství a nerada hovoří o evropské soudržnosti a jednotě.

Její ženství je však nepopíratelné. Dokonalé sebeovládání a sebeorganizace (vlastně se jedná i o organizaci jejích obyvatel, avšak pouze skrytě a nenápadně; podobně jako v přísloví „muž je vždy hlavou, ale žena je tím krkem“) se jedinečně

prostupuje se zranitelností a vůlí otevřít se s důvěrou druhým a vyhovět jim. Krajina Čech je opravdu nesmírně přitažlivá. Jsem patriot, ale ne omezenec, a srovnání cizích krajín a naší jsem absolvovala. Přesto v české krajině je něco navíc, něco, co mě nutí básnit o ní zcela automaticky. Myslím, že i v tom je její hodnota – jestliže česká krajina dokázala od nepaměti inspirovat tolik umělců, spisovatelů a básníků, nebe se zemí se tu musí stýkat opravdu příjemným způsobem pro člověka. Náruč Čech je více mateřská, než v jiných zemích, potoky jsou tu více hravé, barokní sochy stojí na správných místech a našinec je zásobován vydatnější potravou a mlékem. Neubráním se dojmu, že naše krajina si nás rozmazlila bohatstvím, které po tisíciletí obsahuje a střežá, a my coby rozmarná dítká už to v nasycení ani nevnímáme.

Stačí však vyjet do cizích zemí a brzy se otevře poznání, jací mohou být i „jiní rodiče“. Norská divočina v nás probouzí poustevnického medvěda, řecké vysušené hory i údolí věští, že pokud přijde pohlavek, tak jedině z nebes a rakouské přechody s Čechami se zase mohou trpělivostí a důsledností snažit sebevíc, ale česká duše se květinami v truhlíku uplatit nedá. Napadá v této souvislosti i vtipný postřeh Václava Cílka o tom, že domov můžeme poznat dvěma způsoby – buď procestujeme svět a poté se vrátíme, nebo zůstaneme zkrátka doma. (CÍLEK, 2008, s. 112)

### **Genius loci české země**

Podle Norberga-Schulze, odborníka na Genia loci, to je a byl vždy především silný patriotismus a láska obyvatel k této zemi. Historické okolnosti vyžadovaly plnou identifikaci člověka s tímto krajem. (NORBERG-SHULZ, 1994, s. 98) Země jako taková však poskytovala „češství“ zvláštní identitu, která nepramenila z homogenity jediné etnické skupiny. Díky mnoha náboženským válkám a geografickému umístění v centru Evropy tvořily Čechy křižovatku pro různé vlivy Evropy i pro etnické skupiny. Přesto se země nestala roztržštěnou ani tupě zprůměrovanou pod těmito vlivy. Národ Čechů byl spíše kvalitativním geografickým pojmem. „Mohli bychom říci, že obyvatelé Čech milovali genia loci; byla to jejich země proto, protože se identifikovali s jejími kvalitami.“ (NORBERG-SHULZ, 1994, s. 98)

Lásku k České zemi projevovali lidé v umělecké tvorbě – v literatuře, hudbě a také ve stavbách. Architektura Čech je velice rozmanitá, přesto jednotná. Díla umělců vypovídají o velikém tvůrčím genu zdejších lidí, ale též o síle krajiny a vztahu k ní, v neposlední řadě ukazují, jak si Genius loci podmanil obyvatele i nově příchozí a realizuje se pomocí nich. Čechy mají jistě silného a životaschopného Genia loci i Stabilitas loci; pod jejich ochranou a za jejich vedení vynikli mnozí umělci z malé kotliny ve velkém světě. Václav Cílek doplňuje úvahu: „Krajina domova je plynutí, ve kterém se lidské v nás mísí s přírodním a výsledná směs pak stojí podobně jako hudba či poezie někde mezi člověkem a živly.“ (CÍLEK, 2008, s. 239)

Z hlediska přírodní krajiny, ve které nezředený Genius loci sídlí, můžeme Čechy označit za syntetické. Jsou zde přítomny všechny základní přírodní prvky na poměrně malém, ale jasně definovatelném území. V blízkosti hranic převládají skály, hluboká údolí, prameny řek a nepropustné lesy – ty zpřítomňují původní sílu země. Směrem do středu země se pak táhnou jemně modulované kopce a pahorkatiny. Jakoby se chtěla zdejší příroda předvést a ukázat vše, co dokáže vytvořit, na zhuštěné ploše. Teatralita české krajiny byla plně probuzena a využita v době barokní – baroko dalo této zemi tu nejvhodnější uměleckou platformu pro její osobitý projev.

Hory, vegetace a voda nejsou v české krajině oddělenými „věcmi“, ale spojují se do podoby „romantického“ mikrokosmu. (NORBERG-SHULZ, 1994, s. 99) Základní zkušeností této krajiny je její synestetický rys (obsahuje vše zároveň), který nabízí díky rozmanitým formám i mnoho forem identifikace s místy.

O Praze jako středu země ležícím na řece Vltavě jsem se již zmínila. Praha má však i tu vlastnost, že umí „zhušťovat“ okolní krajinu Čech a vytváří centrum mikrokosmu Čech. Její krajinné a přírodní prvky jsou pochopitelné jen se znalostí české krajiny a také ji věrně reprezentují – je přítomna voda, skály i zvlněná nížina. „Praha nemůže být pochopena izolovaně, ale jen jako svět ve světě.“ dodává Norberg-Schulz. (NORBERG-SHULZ, 1994, s. 99)

Profesor uměnověd V. V. Štech také vnímal složité působení Prahy v jejích přírodně-krajinných souvislostech, když prohlásil: „Celá Praha je obsažena v souvislosti města a řeky.“ (CÍLEK, 2009, s. 65)

Rozmanitost a bohatství podnětů přináší každému dítěti po jeho narození dobrý startovací můstek v podobě všestranného rozvoje jeho osobnosti. To samé lze vztáhnout i ke krajině a její podnětové rozmanitosti, nebo chudosti. Polopouště a pouště nabídnou svým „dětmi“ takové možnosti, zato je velice brzy vyhraní, a poměrně přísným řádem Boha nebo složitých nauk je zkultivuje svým způsobem. Strohá země značí nekompromisního Boha a svět jasných pravidel. Není třeba dokazovat, že takové podnebí panovalo dlouho, a dodnes v tradicích přetrvává, na Blízkém východě.

Česká země nás vybavila nesmírným množstvím podnětů přírodních, ale i kulturních – jako matka, která byla vždy otevřená novým vlivům a nezaslepená svojí majetnickou láskou, avšak také pevně držela své děti v hranicích a vzbuzovala přirozenou autoritu. Někdy stačí jediný pohled do očí (kraje) a je vám vše jasné. Podobně jako, když hledíme do tváře zelenému muži. Všestranné schopnosti, jakými nás vybavila naše země a její Genius loci činí náš národ výjimečným. Nejsem si jista, jestli je v jiných zemích tolik kutilů, amatérských vynálezců, umělců, chalupářů, zahradníků a kuchařů, navíc často se všechna tato pojmenování skryjí do jediného Čecha.

Homo Chatař, jak zněl název jednoho z dokumentů České televize, dokládal zvláštní nadšení, které je přítomno v českých duších a způsobuje furiantství a kutilství promítající se například do fenoménu chataření. O kutilovi se vyjadřoval Claude Lévi-Strauss jako o člověku, který vytváří nové věci z toho, co má po ruce, ze svých omezených dostupných prostředků. Toto tvoření přináleží k celostnímu myšlení, které pronikalo myslí přírodních národů – jednalo se o „divoké myšlení“ (ROLLO, 1993, s. 130) V tomto jednání je cosi ekologického, co díky kreativitě lidského myšlení používá věci jako nástroje a zná jejich funkce i možnosti využití. S krajinou také můžeme zacházet jako s věcí a i tu Češi dokonale znaly a nápaditě ji dokázali zpracovat, především v baroku.

## Návrat k domovu a měkkým energiím

Zmínila jsem, že toto „kutilské naladění“ člověka je nesmírně příznivé pro životní prostředí člověka a je ekologické. Původní význam slova ekologie se opíral o antické pojmy oikos a logos – oikos znamená dům, domov a logos řád, ale také vědu, nauku. Jednalo se tedy hrubým překladem o nauku, jak správně hospodařit ve svém domově, jak být dobrým pánem našich držav. Dnes se ekologie používá v jiných významech, i když přenesenou souvislost můžeme vidět stále – ekologové se snaží být dobrými hospodáři na své domovské planetě. Vidím však v původních významech pojmu ekologie mnohem více inspirace pro dnešní ekologickou krizi, pro problémy globalizace i některé společenské problémy.

Pro to, aby se člověk cítil ve svém životě zakořeněný a spokojený, potřebuje se identifikovat se svým prostředím a zakoušet ho jako významuplné. Člověk nedokáže žít bez domova, místa, se kterým spojuje tyto potřeby a také bezpečí, místa, které je jen jeho a svými hranicemi určuje vymezené teritorium majitele. V domově se odehrává mnohem více, než si dnešní vědci a přednášející na konferencích připouští. Troufám si říci, že pokud by člověk dobře a spokojeně bydlel (v nejširších odstínech toho slova), mnohé starosti trápící ekology a moderní civilizaci by se zmenšily. V tichých úkonech, změnách a situacích, které probíhají v našich domovech, se skrývá více síly a potenciálu řešit velké problémy lidstva, než ve vědeckých teoriích a celoplošných zásazích státu.

Ekolog a mediální odborník Bohuslav Blažek se o tomto jevu zmiňuje v časopise pro ženy (protože doufal, že na jeho podněty budou citlivější, než muži) Čtení pro ženy z roku 1984. V článku o ekologických slunečních domech využívající sluneční světlo nejen k vytápění, ale například i pro pasivní vyhřívání zdí a oken (tzv. rekuperátory tepla), se později rozepisuje zapáleně o tzv. měkkých a tvrdých energiích, cituje při tom Amory B. Lovinse a jeho dílo Cesty měkké energie. (BLAŽEK, 1984, s. 19)

V souvislosti s vývojem tehdejší energetiky viděl Lovins dvě cesty pro budoucnost – jedna patřila tvrdé energii, takové, která je spojována s jadernou energetikou, centrální výrobou i rozvodem, a druhá cesta upřednostňovala měkkou energii. Měkká energie se vyznačovala několika body (BLAŽEK, 1984, s. 20):

1. Napájí se z obnovitelných zdrojů (slunce, vítr, vegetace)

2. Čerpá z mnoha skromných individuálních energetických příspěvků
3. Je pro uživatele snadno pochopitelná
4. Všude využívá různých místních zdrojů různého druhu
5. Pracuje s hladinou energie, jaká odpovídá hladině energie potřebné pro finálního uživatele

Zatímco tvrdá energie vytváří monopol a unifikaci a s tím i nebezpečnou zranitelnost tohoto systému vůči nenadálým katastrofám, je měkká energie cestou jednotlivých producentů, kteří jsou většinou i svými spotřebiteli. Bohuslav Blažek se v této chvíli obrací k ženskému publiku, avšak z „ženských starostí“ o vaření, zalévání květin a pletení udělal jakési politikum, které vyzdvihuje měkkou energii. Podle něj je měkká energie, narozdíl od tvrdé, srozumitelná – při stisknutí vypínače světla provádíme „magický úkon“, bohužel jen málokdo tuší, jak se světlo v žárovce ocitá; to není případ měkké energie, protože chceme-li uplést svetr, nebo uvařit bramborovou polévku, musíme znát všechny úkony, které k tomu patří. (BLAŽEK, 1984, s. 23)

Lovinas tvrdí, že lidé všeobecně chtějí porozumět svému vlastnímu světu, být zodpovědní za své osudy, být pány svého „hospodářství“. Netouží po tom být pouhými ekonomickými kolečky a bezmocnými prvky velkého Systému. „Lidé všech vrstev si sami vyměňují pojistky, dělají si vlastní zavařeniny ze svého ovoce, šijí si své vlastní šaty a provádějí tepelnou izolaci svých podkroví – ne jenom proto, že se to vyplácí, ale že to představuje drobný triumf kvality nad průměrností a individuality nad Systémem.“ (BLAŽEK, 1984, s. 23)

S velkou slávou se muži vrací ke svým dávným zálibám v domovu, řemeslech, kutilství, chovatelství a pěstitelství. Ženy naštěstí zůstaly (musely zůstat) v domácnosti a strážily teplo rodinného krbu. Jejich energie byla vždy měkká: „vždy využívala sebedrobnějších příspěvků i těch nejmenších členů rodiny, vždy byla přístupná pochopení a vždy respektovala jedinečné půvaby a zdroje místa, ze kterého takto vytvářela domov.“ (BLAŽEK, 1984, s. 23)

Cesta měkké energie neznamena žádnou radikalistickou politiku, naopak je to návrat domů, dokud je ještě čas. Zároveň Blažek podotýká, že tato koncepce není rozpadem na egocentrické, individualizované a soběstačné buňky, které se s nikým nebaví. Jde spíše o to, že každé zdravé společenství potřebuje jedince schopné státy na

vlastních nohou a přemýšlet nezaujatě vlastní hlavou o smyslu společného konání. (BLAŽEK, 1984, s. 23)

Věřím, že v některých aspektech budou slova Blažka inspirativní dnešním lidem, kteří přestože mají často „prostorovou nouzi“ v bydlení, přistoupí ke svým domovům stejně tvůrčím a ekologickým způsobem. Není možné, abychom se nyní vraceli hromadně na venkov a do přírody, za prvé mnoho z moudrosti venkovských obyvatel jsme zapomněli a bez takovéto staleté „erudice“ nelze dobře na venkově bydlet; za druhé ze sociologického hlediska by takovéto hromadné přesuny z měst nemusely dopadnout dobře, příkladem jsou suburbie a satelitní městečka. Jistě bude ale přínosné, když některé znalosti předků, strážkyní krbů a kutilů v sobě probudíme a budeme je i nadále pěstovat, třebaže v městských zástavbách.

### **Venkov jako inspirativní zdroj pro lepší bydlení**

Venkov se dostává v poslední době stále více do centra pozornosti kulturních a sociálních ekologů, sociologů, antropologů a dalších hledačů smyslu a řádu. Venkov se mění, stejně tak jeho obyvatelé a zdá se, že dnes už nepůsobí zdaleka tak romanticky a idylicky, jestli však takovým někdy byl (kromě románové Babičky). „(...)...vznikají rozsáhlé regiony, ve kterých je venkovský prostor neodlišitelný od městského.“ (BLAŽEK, 1998, s. 95) píše Blažek ve své knize Venkov – města – média. Venkov byl tak často stavěn do opozice vůči městskému prostředí, přestože mohou tyto dva typy lidských sídel a bydlení koexistovat celkem v míru a přátelství se vzájemnou výpomocí.

Co však pokládám za inspirativní pro „bytování“ člověka jsou některé znalosti venkovských obyvatel, se kterými budovali své příbytky v souladu s prostředím a krajinou. Jihočeská lidová architektura (ale nejen jihočeská) má propracovanou logiku a obdivuhodně přihlíží k ekologickým i ekonomickým aspektům bydlení. Zde je několik bodů, které shrnula jihočeská architektka Milena Tisucká (BLAŽEK, 1984, s. 24):

1. Tvarová jednoduchost, formy vyjadřující účel
2. Materiálová stejnorodost s prostředím – použití dostupných, a tím i levných materiálů
3. Barevný kontrast velkých ploch



4. Návaznost na barevnost a měřítko krajiny
5. Hierarchie (posloupnost) prostorů: veřejný (ulice) – polootevřený (lavička před domem) – polosoukromý (dvůr) – soukromý (obydlí)
6. Funkční zónování – bydlení, stáj, skladování
7. Společný obytný prostor – soustředění rodinného života, společné práce, hry dětí
8. Blízkost pracoviště a domova – rovnoměrné střídání práce a odpočinku
9. Kontakt s přírodou – život člověka v souladu s přírodními rytmy
10. Obestavění dvora a jeho orientace proti slunci – akumulace tepla ve dvoře
11. Půdy – skladování sena – zateplení na zimu
12. Pec – akumulace tepla v obytné části
13. Izolační zeleň kolem domu
14. Téměř bezodpadová technologie – kompost, recyklace přírodních odpadů

Jistě mnoho z těchto bodů lze aplikovat v dnešním stavitelství, architektuře, nebo ve vlastních domovech.

## **Krajina jižních Čech**

Jihočeská krajina je svébytnou enklávou, do sebe uzavřeným státem ve státě (s odkazem na velkolepé rožmberské panství) a místem klidného spočinutí. Jistě to není bukolická krajina z antických výjevů, ale je krajem zemědělským, s mnoha lesními porosty, hojným výskytem vody v podobě řek i rybníků a také s městy a vesnicemi, jejichž kořeny sázeli Keltové a Slované.

Václav Cílek se svou až proutkařskou citlivostí na atmosféru krajiny a zachycení všech dojmů se vyjadřuje o jižních Čechách jako o kraji mírném a sladkém. Žijí zde lidé, kteří rozumějí půdě, práci a vodě. Trvá tu také zvláštní sladká jednoduchost, která blaží děti, myslivce a filosofy. (CÍLEK, 2009, s. 26)

Dále Cílek rozděluje jižní Čechy na tři pásma. Jižní pásmo se přimyká k horským pláním Šumavy a ke kopcovitému předhůří. Lidé odtud hledí spíše do Bavorska a Vídně než do vzdálené Prahy. Střední pás je tvořen úrodnými zemědělskými pánvemi, širokými údolími a pahorkatinami, které se táhnou Od Třeboně, přes České Budějovice, Netolice k Písku a řece Otavě. Tato střední část bývala bohatá a lidé se tu užívali zemědělstvím,

takže za prací odcházeli jen málo. „Býval to kraj starousedlíků a furiantů, kteří si potrpěli na zdobené štíty statků, výroční trhy a pana faráře.“ (CÍLEK, 2008, s. 28) Severní okraj jižních Čech se přimyká k pahorkatině českého vnitrozemí. Hnědé, původně lesní půdy jsou více kamenité a méně úrodné. Podle Cílkových slov „kraj začíná být cítit chudobou a lesem.“ (CÍLEK, 2008, s. 28)

Milovníkem jižní části Čech byl i Ladislav Stehlík. Ve své Zemi zamyšlené ji krok po kroku prochází a zásobuje čtenáři bezpočtem informací o místech, jejich historii, vypravuje příběhy, cituje básně a vzpomíná na osobnosti s tím krajem spojené. Nechci spojovat Stehlíka s Cílkem, avšak souvislost vidím – přeskočím-li velmi poutavé, detailní i emotivní popisy krajin a „dojmologii“, nacházím u nich společný čtenářský zvyk chodit krajinou. Oba autoři čtou krajinu svými chodidly. A to jim přináší nesporné výhody oproti těm, kteří v pantoflích doma syntetizují a rozplývají se nad fotografiemi krajin. Krajina je empirická záležitost, je třeba ji zakusit, jinak nevíme nic, popřípadě vnímáme jen torzo. Jen pokud si ji takto dostatečně „načteme“, jsme schopni o ni podat i komplexní a poměrně přesnou výpověď.

Ovšem důležitým zjištěním je, že o krajině se poté začíná mluvit v metaforách, dojmech, pocitech a nezaměnitelných příměrech zcela automaticky. Krajina Čech v nás probouzí onu básnickou složku, která v obrazech vnímá svět, zároveň ho uchopuje chodidly a smysly. Je štěstím, jestliže se nám podaří naladit se na tohoto středověkého pěvce v nás, věčně zamilovaného do své paní Krajiny, který v hravém dialogu s ní nalézá lásku k místu a bezpečí.

Ladislav Stehlík komunikoval ze země upřímně a neodbýval kroky po krajině. Vodňansko popsal jednoduše slovy: „Slyšíš jen hlas přírody, cítíš dech otevřené země. „ (STEHLÍK, 1975, s. 67) Vzpomněl si i na jednu báseň Viktora Dyky nazvanou Země Chelčického (STEHLÍK, 1975, s. 68):

V tu krajinu jsem také zabloudil.  
Rašelinatá, bořící se půda.  
Z nedávných bitev tábor koster zbyl  
a slunce plála před západem rudá.

...Leč potom rozstřel soumrak křídla zlá.  
Lze se jen modlit, nelze něco říci.  
Příroda sama jaksi zamlklá.  
Zamlklá a moralizující...

Jsou monotónní, šedé krajiny  
a perspektivy bezútěšné vždycky.  
I v dětských očích leží doktríny,  
bizarní traktát teologický.

(...)

(Viktor Dyk, báseň Země Chelčického)

## **Subjekt v prostoru (krajiny)**

Ráda bych upozornila na mnohé skryté, či pro jiné samozřejmé informace, které se v dílech Václava Cílka objevují, když popisuje krajinu a města. Upozorňuje na skutečnosti, kterých si je vědom člověk žijící a komunikující srze své tělo. Fenomenologie vnímala lidské tělo jako intencionální a usuzovala, že skrze něj se „vyrýsoává“ naše představa o světě, stejně tak skrze něj komunikujeme s druhými a děláme si o nich určitý obraz.

Michal Ajvaz se věnuje v knize překrásně pojmenované Prostor a jeho člověk vztahu člověka a jeho těla k prostoru. Tím, že člověk vnímá potenciál prostoru jako možnost k pohybu, zakouší sebe jako subjekt vůči různým objektům. Prostor je především prostorem k jednání subjektu a k jeho pohybu a to dává prostoru funkci. „Na fyzickém pohybu člověka v prostoru lze nejlépe ukazovat vzájemnou provázanost objektivizovaného a subjektivizovaného pojetí prostoru a způsob, jakým prožívající subjekt mezi nimi osciluje.“ (AJVAZ, 2004, s. 166)

Pojem subjektu je a subjektivního vnímání se s krajinou spojuje jaksi přirozeně. Krajina je živa a v novodobém slova smyslu povstává ze subjektivního vnímání člověka, ze vztahu ke krajině, z lásky k domovině. Konečně i básník osciluje mezi objekty a sebou samým a vznikají z toho díla hodná pozornosti. Ona síla působivosti krajiny a její „oživlost“ v nás má souvislost i s potenciálem pohybu, který v sobě skrývá. A nejen

k pohybu, ale i k zabydlení a využívání jejího prostoru a jejích prvků. Při pohledu na krajinu se v člověku jakoby samovolně spouští předjímání toho, co vše by se v ní dalo dělat, a tento pocit naplňuje člověka radostí, svobodou a ubezpečuje ho ve smyslu žití.

Ajvaz rozděluje prostor na tři složky také podle toho, s jakým účelem k němu přistupujeme. *Vnímání* prostoru značí způsob, jakým na mě působí. Vnímáním mě prostor nabádá k určitým činnostem, od jiných odrazuje, mění moje naladění a i jinak mě ovlivňuje. *Zabydluji-li* prostor, vytvářím si své teritorium, svůj domov, se kterým jsem důvěrně obeznámen. Prostor, který *využívám* je zase prostorem, kam chodím do práce, kde nakupuji. (AJVAZ, 2004, s. 60)

Naladění člověka je ovlivňováno prostorem; v určitém prostoru nás mohou napadat i odlišné myšlenky a naše činnost je také „v moci“ prostoru. Můžeme tedy dost dobře říci, že člověk je tvor prostorový a že lidské vnitřní pochody jsou s prostorem silně provázány. Krajina je prostor par excellence, a tak je jasné, že tyto závěry platí i na ni a její vztah k člověku.

Příklady naladění a toho, jak určitá místa a krajiny rozezní každého jinak, jsou skryta právě v úryvcích a básních umělců v této práci. Mohou být i návodem, jak vnímat různá místa, k čemu být pozorný a v jakých detailech se skrývá charakter Genia loci.

## **Dvě města jak příklady subjektivního vnímání a prožívání charakteru míst**

Nyní se obrátíme ke dvěma jihočeským městům – Českému Krumlovu a Jindřichově Hradci, abychom díky Cílkově spisovatelským vlohám hrubými obrysy načrtli jejich Genia loci.

Český Krumlov je skvostem pro památkáře, turisty a vodáky. Řeka tu vytváří klikatě písmeno, které je dnes však už těžce čitelné. Jako v mnohých městech i zde udává řeka Vltava rytmus a charakter města a není možné na ni jen tak zapomenout. Cílek cítí „přítomnost dávné ženy, matky pramenů a rašelinu.“ (CÍLEK, 2008, s. 116) Současně tvrdí, že na místa jako tato se jezdí proto, že některé myšlenky se vyskytují jen v jistých krajích. Uchopuje Krumlov i časově v cyklech roku: „V zimě je Krumlov ponořený v sobě a v létě se jako medvěd schovává před turisty. Jezdíme sem buď na počátku jara, kdy se

město rozpomíná, anebo na podzim, kdy začíná snít.“ (CÍLEK, 2008, s. 117) Je pravda, že místa mají také svoje nálady a dokážou se měnit s průběhem roku od nesnesitelných poloh pro bytování do idylických sídel.

Pro Jindřichův Hradec platí, že ho můžeme poznat jen v kontextu s ostatními gotickými a renesančními městy jižních Čech. Tato města se k sobě navzájem přiklání a doplňují se a je těžké jedno bez druhého pochopit. Cílek tento jev přirovnává k polyfonní hudbě Adama Michny z Otradovic, který v Jindřichově Hradci žil. Tento městský „konglomerát“ vysvětluje Cílek tím, že jižní Čechy byly po dlouhá staletí „královstvím uvnitř království“ s vlastní téměř soběstačnou ekonomikou a kulturou ovlivněnou severní Itálií, zbytek Čech byl spíše pod vlivem německých vzorů. Město lze nejlépe prožít vpoledvečer při procházce podél vody a pod hradbami. „Hudba města vyjadřuje radost a pohodu, ale protože jsme v jižních Čechách, je tu přítomen i zamyšlený smutek.“ (CÍLEK, 2008, s. 118) Místo má také svou tvář letní i zimní.

Pro srovnání přidávám i pohled Ladislava Stehlíka na to samé město. On vidí Hradec jako místo tesknoty, snu a ticha. Jeho temná kulisa architektury je stvořena pro hry pohádkové obraznosti. I jeho svedla hudba Adama Michny k přirovnání: „Šel jsem tvým tichem sám a tolik hudby znělo ve mně – tolik hudby a tolik strun! A tvá píseň ve svých vrcholech se chvěla touhou milostnou...O loutno má, labuti má, můj slavíčku...!“ (STEHLÍK, 1966, s. 188)

### **Budoucnost české krajiny – křik, anebo slova pěvců**

Oba výše citované autory pokládám za pěvce, pěvce krajin. Jsou schopni velmi vytříbené a uvědomělé umělecké percepce krajiny, ale nejen to, jsou schopni ji sdělit slovem. Přestože jsou tyto schopnosti lidským atributem, často v dnešním světě atrofují a málokdo dokáže soustředěně vnímat atmosféru míst a předat je slovem dál. Hana Librová shrnuje poznatky o vnímání krajiny takto: „Uvědomělá percepce krajiny, citové zaujetí krajinou a jeho vyjádření jsou výsadou člověka.“ (LIBROVÁ, 1987, s. 33) Autorka v té souvislosti zdůrazňuje také roli a funkci slovesného umění.

Vybavuji si jedno z arabských přísloví, které říká, že hodnota vyřčeného, by měla vždy převážet hodnotu ticha. Pokud bychom toto přísloví vztáhli i na „mluvící krajinu“,

pak bychom dnes museli s lítostí držet „minutu ticha“. Co stavba, zemní úprava, krajinářské změny, to slovo. Báseň Viktora Dyka Země mluví by rázem dostala úplně jiný podtón. Mnohdy již krajina není ani ta „familiérní drbna“ jako spíše ukřičená, nervózní pubertáčka bez zralého sebevědomí, bez paměti, bez znalosti předků, bez úcty ke stromům a půdě, ale s touhou účastnit se nových trendů a zářivých večírků. Jistě za to nemůže krajina sama a ani si nemyslím, že takovou povahu má většina české krajiny. Jen upozorňuji na nezdravý směr, přicházející z velkých města, ale pod vlivem ekonomického růstu už i z těch menších, který zkrátka zapomněl, co je důležité a i na efemérní blahobytnou společnou platí „prach jsi a v prach se obrátíš“.

Tak se stává, že cenná zemědělská půda je prodána developerům (raději ani nespekuluji, za jakou cenu), kteří ji využijí pro stavbu velkých skladů, nákupních center a fabrik. Dovolím si srovnání, že i Rožmberkové měli velké „developerské“ záměry a značnou část jich také realizovali, avšak po jejich zásahu nám zbyl Český Krumlov, Jindřichův Hradec a další místa. Místa, která ať už se v nich vařilo pivo, ustájovali koně, nebo nocovalo, vždy zdůrazňovala charakter onoho místa. Jistě je to poněkud romantická vzpomínka, ale vkládám v tomto ohledu do českých lidí naději, že probudí svoje furiantství a lásku ke krajinnému Geniu loci a „něco vymyslí“.

# **Zamyšlení nad barokní krajinou**

## **– barokní logika citoprostoru**

### **Baroko jako partnerství hmoty a ducha**

Krajina je kompaktní hmotou. Její tvary dovedou být amorfní, bez významů a nemusí se nás nijak dotýkat. Jindy jsou tvary v krajině „osazené“ významy a symboly, které do nich vpravili lidé v podobě alejí, cest, drobných staveb nebo lidských sídel. Způsob „osazení“ a jeho kvalita závisí na tom, jak dokonale umíme číst krajinu a její hmotu. Barokní stavitele, architekty i krajináře považují za brilantní čtenáře fysis. Opravdu rozuměli jejímu tajemství, její podstatě a náležitě dokázali těchto znalostí využít, ovšem nikoliv zneužít – úcta k přírodě byla ještě nezlomená.

Sama otázka hmoty a jejího chápání v době baroka je pro úvahy o utváření krajiny v baroku velice důležitá. Ve vědě jsou v tu dobu nalézány nové zákony, které svět hmotný jakoby rozhýbávají a dodávají mu neviditelnou sílu, poznanou zatím jen z malé části, ovšem o to větší hrozbu i pokoru tato síla vyvolávala.

Evropou prochází válka, která ukazuje, že životy a těla těch na bojišti jsou ovládány a řízeny vyšší vůlí, z pohledu obyčejného člověka bylo jedno, zda touto vůlí byl absolutistický stát, instituce církve, nebo Bůh sám. Tělo a duch se od sebe vzdalují – díky válkám a útrapám, kdy je třeba tělo živit vírou a osláblého a marností probodaného ducha oblažit tělesnou rozkoší a slastí. (Descartes tento rozkol potvrdil svými úvahami o dualitě těla a duše.)

Myslím si, že je to právě barokní svět, ve kterém se sice hmota a duch vzdálily, ale jen do té míry, aby mohly být zároveň partnery, kteří vzpomínají na svou jednotu. Oba znají vlastnosti toho druhého a dokážou je využít s nesmírně tvořivou silou za vzniku harmonického celku. Jejich rozkol není ještě tak pustý a ničivý, jak se později stane v dobách osvícenectví – tam se již vytrácí zvláštní dynamismus, temná hlubina duše, která v baroku tolik zásobovala specifickou energií lidský um ve všech oblastech života. Vzdálenost mezi hmotou a duchem je nikoliv destruktivní pro člověka a jeho kulturu, ale

naopak energetizující, vzbuzující významnost obou pólů – tělesné existence člověka se vším, co k ní patří na straně jedné, a na druhé tichou zbožností, silnou vůli a exaltované prožívání duševních pohnutek, které přibližovaly k Bohu.

Martin Sedlák ve sborníku *Tvář naší země* popisuje vztah baroka k hmotě: „Vize barokní české krajiny souvisí s ideou nezápadního moderního světa, a sehrála tak významnou roli v dějinách celé naší kultury. Je to krajina, která nestaví na majetkovém dělení, je to také krajina svatých míst. Krajina objevuje znovu tajemství své hmotnosti a je tím i replikou Božího tajemství, kterým je i sám člověk a které je bez tělesnosti neúplné. Tento vztah k hmotě je ale jiného druhu, než vztah k hmotě, o kterém jsem mluvil v souvislosti s katedrálou. Hmota v baroku je partnerem duchu ve věčné otázce. (...) V gotické katedrále je hmota také prostředkem ovládnutí – v baroku nikdy.“ (SEDLÁK, 2001, s. 95)

#### **Ze země nevzešli**

je kámen; ten, jsa druhým, zprvněl  
a země mu jak dřív hrob není  
z ní odloupl se, aby vlně  
svých stání stál co hrázka dění  
je bytí; to, jsa vryto, vrývá  
se v mramor jsoucí nad bytím  
je člověk; ten, jsa nahým, skrývá  
se za své tkané hábity  
je člověk v bytí zakořeněn  
a přesto dlívá pod ním, v skrytu –  
jak kost, jež chrání zjev své dřeně  
však člověk, hnaný do hábitů  
je přece vposled od své mysli  
(jak bytí samo) neodvislý

(Ondřej Hanus, ze sbírky *Stínohrad*)

Barokní období znamenalo pro českou krajinu další a daleko širší zkulturnění. Radost z přetváření a využívání krajin a krajinných prvků měli všichni tvůrci alejí, cest, kaplí a kalvárií. Lidské ambice plánovat a budovat šplhaly přes zahradní zdi a hradby měst do kraje. Jednotící ideou, která všechny tyto rozsáhlé počiny držela pohromadě,



byla idea Boha, lépe řečeno církevní ideologie a propaganda. České prostředí si barokní umění velmi přisvojilo a krajina si koneckonců až tolik nevšímalá jmen svatých. Důležité rysy barokního umění jako je plasticita, dynamika a vzepjetí emoce se určitým způsobem dobře kloubily s českým Geniem loci a tvůrčím nadáním zdejších obyvatel, od lidových vrstev přes městské řemeslníky až po vrcholné umělce doby. Je možné, že došlo k průniku barokní slohu a českého naturelu a že česká krajina plná rozmanitých forem, oblin i hravosti si k sobě baroko zkrátka přitáhla.

### **Řemeslo - pouto Múz k hmotě**

Ve chvíli, kdy se započíná práce s jakoukoliv hmotou, je třeba se ptát po umění řemesla. Každý materiál si žádá dobrého řemeslníka. Řemeslo jako takové je něčím nesmírně důležitým, bez něho by se nikdy neuskutečnil přechod od ideje k realizaci. Obsahuje v sobě prvky umění i techniky, živý proud nápadů a invence i technologické postupy, tradice a mrtvá těla stromů, kamenů, písku a kaolinu, klasů nebo jakékoliv jiné látky. Pokud bude básníkovi chybět řemeslo, pak i ten nejskvostnější obraz nebude zachycen v textu pevně a účelně - báseň se rozpadne jako chatrná zeď. Múza vždy chodí jen k tomu, kdo ví, jak ji pohostit a nalákat na dary země.

Zvládnutí řemesla vyžaduje několik podmínek. Za prvé je to určitá disciplína a vnitřní kázeň, která dodává trpělivosti k opracování materie do náležitého tvaru. Druhou podmínkou je určité nadání a cit pro materii, se kterou člověk pracuje - zná její vlastnosti, jak se chová v určitých podmínkách, jak reaguje. Neméně důležitá je i zkušenost, která dodává člověku sebevědomí při práci, lehkou a přesnou ruku a pocit zkrocení svých démonů i nešvarů hmoty samotné lidským umem.

Barokní vztah ke krajině byl dlouhodobými zkušenostmi vybroušený vztah řemeslníka k hmotě. Tato doba dala víc než kdy jindy vyniknout umění zahrad, ve kterém se toto řemeslo mohlo naplno projevit. Umění tvorby zahrad zrálo celá staletí, aby svého největšího rozkvětu a maximální dokonalosti dosáhlo právě v době baroka.

## **Zahradní architektura barokní doby**

Zahrada se staví ke krajině jako ideální model ke skutečnosti, jako lidské přání k přírodě, která je k člověku lhostejná. Barokní zahrada byla také koncentrovanou a miniaturizovanou krajinou. Pravidla a zákonitosti, které platily při návrzích i realizacích zahrad, se používaly ve zvětšeném měřítku i na „krajinotvorbu“. Jistě nebude tedy od věci se na některé aspekty tvorby barokních zahrad zaměřit.

Rozkvět zahradní architektury v baroku měl své opodstatnění jednak v architektonických změnách sídel šlechticů i v proměně uměleckého slohu. Odklon od uzavřené a formou a přísným estetickým kánonem prochnuté renesance se brzy projevil v stavbách. Zatímco renesanční paláce byly často do sebe uzavřené komplexy, ve kterých byl reprezentační prostor situován na vnitřní stranu paláce uzavřeného arkádami, v manýrismu a pozdějším baroku dochází ke změně. Architektonické těžiště se přesouvá z vnitřního dvora na vnější průčelí paláce a funkci slavnostního nádvoří tak přejímá umělecky ztvárněný přírodní prostor zahrady. (DOKOUPIL, 1957, s. 42)

Zahrada je pojímána jako rozšíření obytného prostoru, jako určité otevření se, které koresponduje s dobovou tendencí k expanzi. Zahrada reflektovala i touhu ke sjednocení – přírodou i Bohem, které chtěl člověk zažívat přímo a nezprostředkovaně u svých domů. Rád by vzlétnul výš a rozšířil tak svůj duchovní prostor k nebi, k horizontu, kde jak bude dále uvedeno, také čekaly na své objevení a splnutí vzácné cíle v krajině.

K určitému otevírání a propojení architektury s okolní přírodou docházelo již v renesanci a to v rozvoji venkovských vilek, tzv. villegiatur, které měly úzkou vazbu na přilehlou zahradu. Tyto stavby byly vázány se zahradou jednoduchou osovou dispozicí, a zahrada s ní tak tvořila kompoziční jednotu. Toto je jedním ze znaků nadcházejícího baroka – na rozdíl od rytmicky členěné a pravidelně upravené zahrady se nyní projevuje výrazná osovost a právě stavba zámku byla ústředním bodem a uzávěrem hlavní osy. Zámek je zde čelní kulisou ústředního sálového prostoru zahrady, bohatého, broderiemi zdobeného parteru, který byl jevištěm slavnostních událostí.

Zahrada sama byla budována podle složitých principů. V Čechách se protínaly dva zahraniční vlivy, podle kterých se mohla zahrada koncipovat. První ze vzorů byl italský typ zahrady, ve které byl kladen důraz na střídání vypouklých a vydutých ploch, uplatňovala se zde perspektiva a iluzívnost. Nechyběly zde divadelní prvky ve formě zelených nebo vodních divadel, zelených stěn sestříhovaných do různých tvarů. Na dynamice přidával zahradě vodní prvek v kaskádách, kašnách, vodotryscích a vodních bazénech.

Unikátní dochovanou zahradou italského typu, odborníky považovanou za jednu z nejkrásnějších na sever od Alp je pražská zahrada Pánů z Vrtby, nazývaná Vtrbovská zahrada. V této zahradě se uplatňuje na velmi malé ploše svahu mnoho barokní dynamiky, je přítomna i gradace „příběhu“ zahrady díky terénnímu rozdílu i skvostné giardinetto (stinný lesík).

Druhý vliv k nám přicházel z Francie, tento typ zahrady dával přednost symetrickému rozložení prostoru do rozlehlých plošných kompozic. Zahrada byla dále geometricky členěna na pravidelné partery sestávající z jemných vzorů rostlin a vodních zrcadel, které byly lemovány vysokými stěnami ze stříhaných keřů a stromů. Charakteristické je terasovité uspořádání terénu, kdy je kladen důraz na jednotlivé výškové stupně zahrady. I zde je používána voda – v bazénech a kanálech jako zrcadlo pro siluetu zámku, ale i v četných fontánách, vodotryscích a vodních clonách s plastikami.

## **Charakteristika barokních zahrad**

V zahradách doby baroka se objevuje několik základních prvků, které ji charakterizují. Za nejpodstatnější z nich považuji osovost, která je, a to doslova, páteří zahrad. Důležitá byla středová osa, která měla na svých koncích vyvrcholení – point de vue, které ji pohledově zakončovalo. Osy se křížily na významných místech zahrady, která byla zdůrazněna plastikami, fontánami, stavbou, nebo jiným výrazným bodem. Uplatňovala se perspektiva a prostorová mnohotvárnost, stavitelé vytvářely četné průhledy do zahrady, na hlavní osu, na významný bod, nebo průhledy ven do krajiny na

panorama, výrazný krajinný bod nebo na stavby. Tento prvek včleňující krajinu do zahrady, do jejích pohledových os a průhledů otevírá zahradu do okolního prostoru a výrazně se tím liší od renesanční uzavřené formy zahrady, oddělené od okolní krajiny.

Prosazovala se zde také hloubková prostorovost kompozice, snaha o porušení hmotnosti a silné působení kontrastu. V půdorysném plánu barokních zahrad, který se často podobá ornamentálnímu obrazci, pronikají hlavní osy za hranice zahrady. Přímé dlouhé aleje stromů se paprskovitě rozbíhají od dominanty v podobě stavby, kašny, nebo sochy do krajiny a váží na sebe osy podružné s řadou intimnějších prostorů, které jsou obohaceny drobnými uměleckými díly. Barokní zahrada je tvořena rafinovanou perspektivní sítí cest, alejí a loubí a jejich průsečíků, které doslova vedou kroky i pohled návštěvníka. Tato geometrie os má svá pravidla a není náhodná, v každé části zahrady se může návštěvník zorientovat podle zvýrazněných bodů v průhledech na konci nebo na průsečíku os.

Prvek přírody v zahradách ukazuje její nespoutanost, sílu, vitalitu a hravost, kterou však lidská vůle zvládá pevnou rukou stavebníka a zahradníka. Chaos přírody, který člověka znejišťoval, je zde nahrazován umělým kosmem, řádem lidským. Nepostihnutelný řád přírody je prodchnut pevnými systémy os a cest, které dávají člověku možnost lepší orientace v prostoru. Všechny osy a průhledy vedou k pevným bodům křižovatek nebo jsou zakončeny v dálce point de vue a umožňují člověku cítit se zakotveně a bezpečně ve světě zahrady. Je veden alejemi, doprovázen symetrií parterů, schováván v loubí, ztrácí se a nalézá v labyrintech z buksusů, ale stále má důvěru k prostoru zahrady, jejíž zájem o člověka a jeho kroky nepolevuje.

Skoro jako kdyby zahrada odrážela Boha s lidskou tváří, který neopouští člověka v žádné situaci. Nabízí se souvislost s krutými dlouholetými válkami 17. století, při nichž víra v dobro a v laskavého a ochraňujícího Boha musela být silně narušena. Víra i duše barokního člověka byly otřeseny nemilosrdností osudu i života. Z jedné strany se lidé o to více upínali k věcem duchovní povahy, aby hledaly útěchu a milost, ale nenacházejíce ji se pak daleko intenzivněji vraceli i ke věcem světským a tělesným jako jediné jistotě a realitě. Jak už bylo zmíněno, tato zvláštní dvojakost byla pro baroko příznačná a napětí mezi silnou duchovností a hříchem těla dávala vzniknout zvláštní atmosféře, kterou je možné pocítit za soumraku pod barokním oltářem.

Vracím se tedy zpět do zahrady – v její realizaci spatřovali stavitelé uskutečnění toho, po čem toužili, a naplnění potřeb, které zůstávaly ve světě často bez odezvy. Stavba zahrady byla vlastně aktem stvoření světa, ve kterém se uplatňovaly právě lidské touhy a sny. Přestože zahrady nebyly vždy přehledné a skrývaly mnohá temná zákoutí, labyrinty a jiné možnosti k nejistotě a bloudění, návštěvník měl vždy pocit, že ho vede bezpečně jakási neviditelná ruka, vyšší moc, která nedovolí nic zlého. Vždy je možný návrat na správnou cestu, na osu temno – světlo, dole – nahoře, blízké – vzdálené, chaos – kosmos, která je jednoznačně dána a prezentována zahradními prvky.

Pocity bezpečí, které lidé postrádali v opravdovém světě, vytvářeli si uměle ve světě svých zahradních komplexů, kde byla příroda dramatická a působící, přesto srozumitelná a formou „ochočená“, kde tekla voda vždy tím správným a potřebným směrem a namísto nevlídných zvratů, chaosu a marného hledání opěrných bodů poskytovala zahrada jasná pravidla, geometrii, řád a systém.

Zvláštností je, že však nevytvářeli druhou rajskou zahradu, absolutně ideální prostor bez nedokonalostí a nešvarů, ba naopak tyto prvky vědomě a cíleně v zahradách používají. Nejednalo se již o zcela přehledné a účelné renesanční zahrady. Stavitelé v barokním zahradním prostoru ponechávali možnost nebezpečí v podobě hájů, bludišť a bosketů, drama se objevovalo v gradaci terénu a jednotlivých parterů, ale i ve vodních divadlech, sestříhané zeleni různých tvarů, tzv. ars topiara. Iluze a přetvářka, která působí v reálném světě zklamání, zapřičiňovala v zahradách spíše úlek a údiv, příjemné šálení, které vzrušovalo, ale netrýznilo tak, jak tomu bylo za zahradními zdmi. Různé vodní automaty a spršky, iluzivní malby na stěnách, grimasy soch a daleké obrazy, které jsou blízké, nebo cíle, které se zdají být na dosah ruky, ale při chůzi se vzdalují – to vše naznačovalo nejednoznačnost reálného světa.

Stavitelé zahrad byli zároveň urbanisty a tvůrci světového pořádku, který se v ní projevoval. Byli to špičkoví a zdatní umělci prostoru, terénu, znalci přírody a rostlin. Lze o nich říci i to, že byli filosofové zkoumající vztah člověka k přírodě a jeho místo v ní.

Zahradní architekti uměli pracovat také s časem, brali ohled na budoucí růst rostlin a keřů a tento faktor dokázali v zahradách využít ke svému prospěchu. Neplánovali zahrady pouze pro současnou dobu, pro nynější chvíli, ale zakomponovali

do svých plánů i odhady života vegetace a jejich proměnu, což značí moudré a uvědomělé zacházení s přírodou a respekt k jejím cyklům. U některých zahradních prvků bylo nutné pravidelné a přesné sestřihávání do určitých tvarů, aby myšlenka zahrady zkrátka neodrostla a neztratila se. Jednalo se především o tzv. ars topiara, stříhané keře různých geometrických, ale i figurálních a zvířecích motivů, které však právě pro náročnou údržbu brzy ze zahrad vymizely.

Zatímco v době baroka bychom mohli mluvit o uplatnění diachronní perspektivy při utváření koncepcí zahrad, dnes se mnohé zahrady i stavby v krajině nepromýšlejí ani vzhledem k dalším generacím, ani ve vztahu k přírodě.

### **Drama a teatralita v barokním umění**

Vraťme se ještě zpět k jednotlivým charakteristikám a typickým vlastnostem barokních zahrad. Nic nepostihuje barokní svět více než záliba v dramatu a divadelnosti, v hravosti a v touze po silných zážitcích a podnětech – duchovních i smyslových. Divadlo se stává vlastním jazykem doby, ve kterém je nejvýrazněji vyřčen spor mezi subjektivním a objektivním, mezi světem v člověku a světem mimo něj, mezi pomyslným (vnitřním) a smyslovým (vnějším). Zároveň je divadlo chápáno jako podívaná - svým ilusionismem, svou barvitostí, svou nevídanou gestikulací a jinými prostředky, například hrou světla a stínu. Tato podívaná uvádí diváka do jiného světa, než je ten každodenní, a odpovídá jeho touze vidět svět v dvojlohu toho, co je a toho, co se ozývá z jeho nitra, co mu představuje jeho fantazie. Tato touha je obměnou snahy postihnout Boha skrze tento svět; tato snaha je pak jedním ze základních principů barokního života. (KALISTA, 1994, s. 144)

Barokní člověk potřebuje ke svému životu teatralitu, aby se mohl plně a s účastí svého nitra vyžít. Nevnímal ji jako okořenění života, jak je tomu u dnešních diváků, ale jako živelný proud, kterým se nechal unášet, který zmnožoval jeho síly a probouzel vášně, jež uvolňuje poslední hlubiny jeho života. Iluzionismus představoval nádherný kus onoho „druhého světa“, povýšeného nad naturální zkušenosti lidské fyzis, ve který se v baroku lomil jeho život. (KALISTA, 1994, s. 144)

Pokud se ponoříme ještě hlouběji, pak můžeme zjistit, jaké pohnutky vedou člověka k prožívání dramatu a proč tolik touží po citové účasti. Jedním ze základních mechanismů recepcce uměleckých děl v baroku bylo ztotožnění se s dílem. Divák byl vyzýván, aby se co nejvíce přiblížil zobrazenému dílu, přičemž toto přiblížení nebylo přirozeně plodem tělesné imitace, ale duchovního ztotožnění. Z toho plyne, že cílem umělců bylo zobrazit v díle rozpoložení duše a dále že divák musel cvičit vlastní představivost a city, aby své duši propůjčil formu, která by se co nejvíce podobala rozpoložení díla.

Giovanni Careri se o vnímání a exaltovaném prožívání uměleckých děl v baroku zmiňuje v knize Barokní člověk a jeho svět v kapitole s názvem Umělec: „Výsledkem tohoto více či méně intenzivního souznění byl kontakt s Kristem. Jednalo se o okamžik přijetí milosti, který tehdejší teologové nazývali – aby zdůraznili jeho opojný charakter – „citovým splynutím“. Nesmíme zapomínat, že v 17. století byl cit považován za protiklad jednání. Citově prožívat znamenalo být někým ovládan, což v případě splynutí s Kristem bylo zřeknout se vlastní vůle a nechat se jím vést.“ (VILLARRI, 2004, s. 281)

Citovost opravdu měla v baroku své pevné místo daleko více, než v jiných obdobích. Pokud byla jakýmkoliv způsobem spojena s pasivitou a podvolením se vyšší vůli, pak většina staveb a děl barokního období byla oslavou schopnosti být přijímající a touto cestou přijmout i Boha jakou součást své duše. Aktivita, která byla vynakládána na přetvoření hmoty, na zformování zahrady a konečně i krajiny, byla současně aktivitou směřující k sebevtělení a k přiblížení se k hmotě, ve které Bůh přebýval a která byla jeho dílem stejně jako lidská bytost. Vzbudit u člověka účast ke světu, ke všemu, co bylo stvořeno, zaručuje jeho zájem a ohled na tyto věci. Jestliže uvidím ve všem stvořeném, ve všech věcech a lidech, v půdě, ve fauně i flóře odraz sebe sama, jestliže se v kopcích stejně jako ve mně samém zrcadlí tentýž Otec, pak je jistota, že budu tyto věci ctít jako svou rodinu. Baroko skrze víru, která byla tak těsně poutána k hmotě, odkrývala v člověku jeho dávné příbuzenství se zemí, krajem, ale také se smrtí a konečností.

K prostoru, jako zápůjčce hmoty času, přistupoval člověk s vědomím své přítomnosti jako středu světa, jehož je odrazem i průsečíkem zároveň. Starodávné alchymistické tvrzení - co je dole, to je i nahoře, a že mikrokosmos obsahuje v sobě celý makrokosmos - zde nabírá reálné a živé podoby. Člověk byl božsky veliký a sebestředný, ale současně jen malý zlomek stvoření ve velkém světě. Nicota a naplnění v boží

přítomnosti, bezvýznamnost a velikášství, marnosti tmy i naděje světla, odloučení do samoty i návrat a znovusjednocení – to vše jsou kontrasty baroka, které rezonovaly nástěnnými obrazy, sousošími i krajinou.

## **Barokní scénografie**

Způsob, jakým teatralita baroka ovládala prostor, by se dal nazvat jednoduše představením. Budování scény v podobě zahrady nebo krajinných kompozic využívalo charakter přírodního prostředí jako námět pro poutavou hru. Ta měla člověku imponovat a přehrát mu příběh pomocí dostupných prostředků architektonických i ryze přírodních, na člověku nezávislých.

Pavel Halík v úvodu knihy *Architektura a město* ustanovuje, co je scéna. Podle je názoru, že v obecné rovině scéna vše, co vidíme kolem sebe. V konkrétnější rovině je pak scéna něco, co je před námi a vztahuje se k tomu naše pozornost; scéna byla vlastně pro zaujetí naší pozornosti vytvořena. Může být orientována jedním směrem, ale může být také okolním prostředím s mnoha prvky. Baroko milovalo divadlo a scéna pochází z divadelního prostředí. Podle Halíka scéna v sobě obsahuje vždy estetickou dimenzi. (HALÍK, 1996, s. 9)

Existují dva typy scén. První je přírodního charakteru – je to něco daného, lidé měli na podobu této scény jen minimální vliv. Sem patří příroda a všechny její mocné obrazy hor, pouští, moří, dalekých obzorů, východů slunce i lesů. „Všechny tyto zkušenosti můžeme vnímat jako hluboké emocionální zážitky i jako silnou uměleckou zkušenost, zprostředkovanou však do jisté míry historií výtvarné kultury i poezií, které nás učili tyto zkušenosti „vidět“.“ (HALÍK, 1996, s. 9)

Druhý typ scény je prostředí uměle vytvořené člověkem, které si žádá zaujetí nějakého postoje. Halík nazývá toto prostředí jako *urbanistickou scénu*, která byla vybudována se záměrem vyvolat určité reakce a pocity. (HALÍK, 1996, s. 9) Přestože v kontextu Halíkových úvah patří urbanistická scéna městskému prostředí, je možné ji nalézat i mimo město, lépe řečeno v kontextu krajinném, popřípadě v komponovaných barokních zahradách.



Pro tvorbu zahrad i krajiny v období baroka platilo více než jindy, že stavitelé si byli vědomi své úlohy stavět scénu s kulisou pro vyvolání citové reakce a zamýšlených postojů. Přesně tato úloha náleží i umění jako takovému – soustředěně, s maximálním zvládnutím řemesla, s ideou autora a s jeho (často skrytým) záměrem ovlivnit emoce diváka, či čtenáře a probudit v něm obrazy a touhy. Můžeme říci, že barokní doba vynikala silným prožitkem umělecké zkušenosti a tuto zkušenost toužila prožívat ve všech sférách života i na všech místech, kde se barokní člověk pohyboval.

### **Zahrada vykročila do krajiny – úsvit barokní krajiny tvorby**

V této chvíli po výčtu všech skvostů barokní zahrady, po údivu nad dokonalostí srdce, které o to víc tlouklo, že bylo vsazeno do perly nepravidelného a nedokonalého tvaru lidství, po poznání některých tužeb, obav i vnitřních rozkolů lidí, které rozdmýčovaly specifický styl tvorby a realizace, se můžeme přesvědčit, že řemeslo zahrady bylo zvládnuto tak brilantně a přirozeně, že jejich tvůrcům nechybělo sebevědomí na přečtení zdi zahrady a vykročení do okolní krajiny.

Stavitelé měli již dostatek zkušeností, aby se nebáli pracovat nejen s omezeným prostorem, ale i s celou krajinou. Vývoj umění zahrad dosáhl v baroku bezesporu svého vrcholu, alespoň co se týče porozumění prostoru, terénu, přírodě a kooperaci s ní, a tak v souvislosti s dobovou chutí pronikat za hranice reality a všednosti do dalekého světa, nebáli se ani zahradní stavitelé proniknout za pevné a uzavřené hranice zahrady.

Rozlet a tendenci k transcedenci vyjadřovala nejen rozloha a velkorysá koncepce zahrad, ale i začleňování okolní krajiny do pohledových os zahrady. Ty byly zakončovány u vzdálených dominant kraje, jakými mohly být třeba kostely, vrchy, zámky, vily, kaple nebo jiné významné body. Přiblížení se k dalekému cíli znamenalo proces, kterým člověk postupně procházel, aby mohl dojít vytouženého spojení. Řád, který postihoval celé tvarosloví zahrady, mohl být nacházen i mimo ni, lidské obzory se rozšiřovaly. Překročení zdi zahrady a zakomponování celého okolí do jejího programu bylo znakem překročení určitých vnitřních bariér a omezení v člověku – snad světského každodenního života, hmotného a reálného světa, nebo vnitřních vazeb a pout.

Představuji si, že toto vykročení do krajiny a širého přírodního prostoru mohlo znamenat také překročení vlastního ega, které bylo poutáno svým zalíbením ve zvládnutí a kontrole omezeného prostoru zahrady. Skutečnou výzvou pro člověka nebyla jen realizace zahrady pomocí všech dostupných znalostí a technických možností, ale intenzivní spolupráce nejen s terénem (která u barokních zahrad byla dokonalá), ale i atmosférou místa, s duchem kraje a přírodními prvky v něm. Ego muselo na jedné straně ustoupit s pokorou moci krajinného prostoru, na druhou stranu teprve teď mohl člověk dokázat, jakým je „světotvůrcem“.

Barokní krajinotvorbu bychom mohli pokládat za jeden z nejvýznamnějších fenoménů, který mohla česká krajina zažít. Naneštěstí se barokní krajina jako celek nedochovala, známe ji pouze z torz a ostrůvků, které nebyly přeměněny romantismem, nebo zničeny necitlivými režimy. Tím nevyjadřuji hodnocení dnešní krajiny jako výsledku dlouhodobých kulturních procesů a proměn, pouze zmiňuji ten fakt, že v její působivé souhře se všemi krajinnými prvky ji už nejspíš nespátříme.

Přesto to bylo právě období baroka, které díky všem svým premisám a vlastnostem dalo vzniknout určité kostře krajiny, která se uchovává skrytá a ztišená pod tímto nánosem.

### **Příklad barokní krajinářské práce – jičínská krajina Schliků**

Jednou z ukázek práce s krajinou, která zůstala do dnešních dní z větší části zachována, je komplex barokních staveb a krajinářské kultivace, kterou vytvořil rod Schliků na Jičínsku. Iniciátorem staveb byl především hrabě František Josef Schlik a realizace spadají do poslední čtvrtiny 17. století a první poloviny 18. století. Jedná se o zámek ve Vokšicích a Jičíněvsi, pozoruhodný špýchar se salou terrenou ve Vokšicích, sakrální stavby – kapli sv. Anny u Ostružna, kapli Lorety na vrchu velišského hřbetu, o které bude ještě řeč, kapli sv. Trojice s blízkými lázněmi a kapli Andělíčků pod velišským hřbetem. Nesmíme opomenout ani na výsadbu alejí a na sochy při cestách.

Jaromír Gottlieb se pokouší postihnout některé zajímavé prvky celého komplexu a nevyhýbá se ani srovnání s Valdštejnovým komplexem u Jičína, věnuje se i mariánskému tématu a jeho zasazení do tamějšího kraje. (GOTTLIEB, 2001, s. 31)

Spolu s architektem Václavem Valtrem rozlišuje Gottlieb pojetí krajinotvorby Valdštejnem a rodem Schliků. Na rozdíl od lineárního propojení prvků do sítě, který se objevuje na valdštejnském panství, jsou stavby Schliků v krajině jakoby izolované. Prvky schlikovského komplexu však jistou izolovanost požadují a jejich účinek je budován spíše na skrytosti než dominantnosti. Gottlieb udává, že toto je sám o sobě problém, protože účinek stavby, který směřuje k vnímání jedinečné atmosféry místa a jejího genia loci již sám o sobě odvádí pozornost od silného pouta k celku. Navíc stopy v krajině, které podporovaly tuto vazbu na celek, jsou nenávratně pryč. Tím byl posílen i izolacionismus jednotlivých staveb.

V tomto momentu docházíme k důležitému poznatku, totiž že rekonstrukce urbanistických a architektonických celků rozhodně není snadná, ale rekonstrukce té druhé, nevýtvarné poloviny, která pro nás uchovává také spoustu důležitých informací, je ještě těžší. Bez této druhé poloviny bude sebedokonalejší uměnovědný výklad stěží celistvý. (GOTTLIEB, 2001, s. 31)

Charakterem kulturní krajiny na schlikovském panství se zabývá i text Miloše Šejna *Krajina putování* údělu místa, který byl vydán ve sborníku výstavy Schlikové na Jičínsku okresním muzeem a galerií Jičín v roce 1999: „...Proti valdštejnským stavbám se zde soustřeďuje zájem k místům intimnějším, citovějším. Příliš jasné dominanty, tolik drahé Valdštejnovi, jsou nyní na obtíž...” (GOTTLIEB, 2001, s. 32)

Schlikovská krajinná kompozice osazuje prostor zhruba 40 kilometrů čtverečních a je tvořena body, které chtějí mít pouto k celku, ale přitom nechtějí ztratit svou svébytnost a své tiché soukromí. Toto je jedinečným vnímáním krajinné hodnoty a tento projekt je možné položit vedle důmyslného a velkorysého projektu Albrechta z Valdštejna na Jičínsku.

## **Ženský princip v krajině Schliků – Panna Marie a její „příbytek“**

Ústředním bodem celé kompozice schlikovské krajiny byla nepochybně Loreta. Tyto stavby byly v baroku nejdůležitějšími prvky mariánského kultu, kultu mateřství. Byly obrazem chýše Panny Marie, ve které přebývala v Nazaretu (Svatý dům, Santa Casa), jenž byl podle legendy přenesen do Loreta v Itálii. Tato architektura byla vždy svým zasvěcením ryze ženská. Schlikovská Loreta stojí na nejvýše položeném místě krajiny a zároveň je i průsečíkem kříže os, které míří od Lorety do 4 světových stran. Tyto čtyři historické průseky kolem lesa jsou vlastně prodloužením geometrického řádu stavby a táhnou se daleko do údolí, jsou prodloužením stavby Lorety do kraje. Linie směřují vždy k nějakému svatému místu a propojují se na hrotu kopce, uvnitř Lorety, na jejím kříži jako linie krajinné i spirituální.

Loreta coby odkaz k loretánské kapli uprostřed kostela v Loretu, který ukrývá nazaretský dům Panny Marie, stojí cudně na vršku v lese, stejně jako historická chatrč Bohorodičky, kterou přenesli andělé nejdříve do vavřínového háje, laureta a až později do Loreta samého. V Čechách a na Moravě je dochováno něco málo přes 30 Loret, ale žádná z nich není tak významuplně napojena na okolní krajinu jako tato jičínská. Zdejší Loreta svým dotykem s porostem okolního lesa nabízí obsahové momenty, které bychom například u pražské Lorety hledali marně. Svým umístěním oživuje příběh Panny Marie, ze kterého vyplývá, že nad Jičínem neroste les, ale legendární lauretum s průseky křesťanského kříže. V tomto smyslu je jedná o unikátní dílo, které napojuje stavbu a krajinu symboly a tématy duchovní povahy, a vytváří tak autentický a působivý celek.

Důležitá a neméně promyšlená je i síť cest vedoucí ke kapli, která zůstala alespoň z části zachována. Kromě čtyř hlavních přímých průsmeků tudy probíhaly elipsové cesty rozpojující se do severního a jižního svahu, v západním průsmeku Lorety se opět spojily, aby se později zase rozpojily. K jejich konečnému spojení došlo až na vrcholu kopce, v těle stavby, kam byly přivedeny dvěma protilehlými bočními vstupy. Cesty tvořily zrcadlový obrazec, ne zcela nepodobný srdci.

Za zmínku stojí i to, že Lorety nemívají centrální vstup, ale dva protilehlé boční vstupy – návštěvník tak prochází stavbou napříč. Člověk, který chtěl navštívit jičínskou

Loretu, je veden jejím rytmem od chvíle, co vstoupil na úpatí jejího vrchu. Díky cestám stoupá a zároveň krouží lesem – je to zvláštní kresba, tichý tanec. Jakoby si Loreta jemně nárokovala pohyb člověka krajinou, nenuceně, ale přesto silnou přitažlivostí. Stejně jako nás vábí domov a matka do své náruče silou něhy a mírumilovné lásky.

Loreta byla středem celé kompozice, ale přesto její viditelnost nebyla tak jednoznačná. Netyčila se nad krajinou na vyletněné pláni, ale naopak byla skrytá ve vegetaci, pouze ze 4 směrů se objevovala na konci průseků a bylo možno ji zahlédnout v jakémsi střílnovém efektu. Jen přímka její atiky vystupuje nad koruny stromů. Poodhalení i zakrytí. Tato jemná práce s krajinou dominantou je nám už málo pochopitelná, protože dnes uvažujeme jen o výškách, kontrastech a vztyčování hmot. (GOTTSLIEB, 2001, s. 39)

Působení Lorety se projevovalo v jistém kontrastu vůči okolním bodům na koncích os – ty byly totiž holé. Slovy Gottlieba: „ Samotná představa, že středobod kompozice je ukrytý, jednoduchoučký, jen poodhalený, zatímco ostatní satelity jsou zjevné – to samo by byl neobyčejně rafinovaný, doslova obdivuhodný režijní záměr. Takové přeobsazení hodnot a přitom v hlubokém významu jejich potvrzení (neboť symbol Panny Marie bude vždy středem, byť by byl sebevíc tichý a nepatrný) – to je rozvrh hodný úcty.

Naše ukřižovaná doba nám nedává příliš schopností vnímat takový druh hodnoty, která sama se touží jakoby umenšovat, před lidmi jakoby ukrýt...” (GOTTSLIEB, 2001, s. 39)

Dodávám k tomu jen, že celá barokní práce s krajem byla prodchnuta zvláštním způsobem tajemstvím a nezřejmostí, osazovány byly nejen vrchy, ale i údolí a vše bylo propojeno cestou jako motiv rozvilin, který se stáčí a schovává, aby se mohl následně rozvíjet jako květina.

Jestliže budeme u schlikovského panství mluvit o mariánském, ženském tématu, pak Valdštejn vnášel do této jičínské krajiny prvky mužského, silového ovládnutí světa, prvky muže, který by se rád skrze svá díla dotknul hvězd. Lipové aleje tvoří linii pevnou a sevřenou jako šíky vojáků a poslušnou lidským záměrům a plánům.

Oproti tomu byly záměry Schliků více vcítěné do krajiny, skryté, jednotlivé prvky chtěly být objevovány. Každopádně se v lůně jičínského údolí odehrával odvěký souboj ženské a mužské polarity, hmoty matky země a intelektualizovaného ducha muže.

Jaromír Gottlieb se dopátral zvláštního zjištění, které sice není podloženo žádným uměnovědným výzkumem, ale to neznamená, že nám nemůže přinést určitou inspiraci. Vyvedl ho z míry fakt, že střecha jičínské Lorety je plochá. Za jedno z nejpravděpodobnějších vysvětlení považuje využití střechy Lorety jako terasy a rozhledny, kde atika tvoří přiměřené zábradlí. Po obvodu terasy jsou umístěny duté vázy, do kterých bylo možné dávat při slavnostech květiny, přivonět a skrze květenství vidět širou krajinu. Barvy a vůně, smyslové vjemy, krása lesa – tento zážitek je prožíván na střeše Svatého Domu a dává návštěvníkovi nahlédnout nejen do krajin vnějších, ale i niterných. Vnímání toho, co je dole a co nahoře, se zde rozostřuje, člověk je blíže nebi a Svatá Matka dlí pod ním.

Gottlieb považuje tuto plochou terasu za první rozhlednu v Čechách v novodobém slova smyslu a svou tezi obhajuje: „Rozumějme, její visuté místo není pro středověkého strážce či pro ponocného. To místo je pro lidi moderní, pro ty, které zaskočilo vlastní nitro, kteří nad krajinou cítí spojení i osamocenost, onen novověký povznášející smutek, ono hledání něčeho dávno ztraceného, nikoliv středověké hlídání toho dosaženého.“ (GOTTLIEB, 2001, s. 41)

Ano, hledání ztracené jednoty s matkou zemí, které jsme byli součástí, hledání jednoty s Bohem, ale nikoliv přes apologetické teze, ale skrze hmotu, skrze stvoření světa a všeho živého v něm. V pohledu do krajiny lze opravdu najít mnoho naplnění pro hladovějící nitro člověka. Jiří Sádlo definoval krajinu v této souvislosti svým známým prohlášením, že „krajina je to, proč lezeme na rozhlednu“.

„...ekologická stabilita krajina je seřízena i činiteli neobyčejně jemnými. Siločarami duchovních situací. To, že je tak nesnadné je uchopit, přeložit do slov a najít odpovědi, neznamená, že je to zkoumání okrajové, méně důležité než třeba rozborů půd a vodohospodářské grafy. Kdo chce nakládat s krajinou, má mít informace. Možná, že by pro úplný začátek stačilo zneklidněné tušení.“ (GOTTLIEB, 2001, s. 41) uzavírá Jaromír Gottlieb svou stat' věnovanou mariánskému kultu v kraji Schliků.

## **Mariánský kult – smyslový svět oproti chudosti řeči**

Mariánský kult dokázal propojit vysoké duchovní myšlenky objímající Boha s něčím člověku daleko bližším. Toto světské přiblížení hladilo půvabnou dlaní Panny Marie, protože někdy nesrozumitelná a útrapná zákoutí víry byla vtahována do života (doslova rozena jako Kristus sám) obyčejnou ženou na slámě. Bez jejího lůna, v přeneseném smyslu také bez lůna země, by nebyl ani člověk, ani Bůh, ani slovo. I toto je jedním z důvodů, proč měl mariánský kult u barokní duše oblibu. Slovy Zdeňka Kalisty: „Je to především Panna Maria, skrze niž „Slovo tělem učiněno jest“ a která nejvýrazněji pomáhá převést podobu Boha v podobu smysly postižitelnou.“ (KALISTA, 1994, s. 103)

V kontextu mariánského kultu a ženského aspektu krajiny bych se ráda zmínila i o úvahách psycholožky a sémantičky Julie Kristevy, která se vyjadřuje o vztahu mezi mateřstvím a jazykem. Kristeva věří, že víra v matku má kořeny ve strachu fascinovaném chudostí řeči. (KRISTEVA, 2004, s. 219) Člověk zakouší neschopnost řeči situovat sebe sama vzhledem k druhému jedinci, a tak věří v někoho, kdo tuto chudost nahrazuje. Matka je onou bytostí existující ještě před tím, než jazyk dává zakoušet bytí prostřednictvím hranic a separace. Na rozdíl od „děravé sítě znaků“ tato archaická mateřská láska symbolizovala vtělení, jež neselhává. Křesťanství bylo podle Kristevy posledním náboženstvím, které bipolární strukturu Bůh, Slovo a Bohyně, matka jasně vyjevovalo.

„Proto se zdá, že existuje pouze jediný způsob, jak procházet napříč náboženstvím slova i jeho protějškem, více či méně diskrétním kultem Matky: způsob „umělecký“, způsob umělců, kteří kompenzují závrať řečové chudosti přesycováním znakových systémů. V tomto ohledu je veškeré umění jakousi protireformací, vědomou barokností.“ (KRISTEVA, 2004, s. 220) Kristeva se domnívá, že baroko učinilo víru v matku zbytečnou, protože samo přemírou diskursů překonává symbolickou chudost, do níž se víra v matku, vyňatá z dějin, vždy uchylovala.

Křesťanský výrok „skrze Pannu Marii Slovo tělem učiněno jest“ tak nabývá nových významů a odhaluje v sobě jeden ze základních principů baroka popisující vztah k hmotě a současně k Bohu. Boha lze pojímat jako ideu, ducha, jako slovo, které se musí vždy nějakým způsobem vypořádávat s hmotou a smyslově postižitelným světem, kterému vládne kult Panny Marie, ale také ostatní mateřské kulty a kulty Bohyní Matek.

Struktura lidského světa je ohraničena nebem na jedné straně a zemí na straně druhé. Pokud bychom obě dvě složky personifikovali, pak nebi vévodí Bůh a zemi Bohyně Matka, přičemž tato persfonikace počátečního mýtu zrození světa má v každé kultuře jinou podobu.

### **Chůze jako jazyk dialogu mezi člověkem a krajinou (příběhy krajin)**

Jazykem, kterým mluvíme s krajinou, může být dost dobře prostá chůze, při které otevíráme dialog mezi nebem a zemí. Vít Erban ve sborníku *Krajina zevnitř* připomíná, že chůze stála na počátku vzniku lidského rodu a je tak určitým iniciačním rituálem. (ERBAN, 2002, s. 112) Chůze po prostoru prostor zabydluje a nás přibližuje nejen k cíli našeho pohybu, ale i blíže k naší podstatě lidství. Zároveň je chůze nejstarším a nejdůkladnějším čtením krajiny. (ERBAN, 2002, s. 112)

Krajině můžeme naslouchat, můžeme ji číst a interpretovat jako text, můžeme s ní být v rozepři i souhlasit, ale jejímu hlasu neunikneme. Zatímco dnes je náš kraj často podobný bulvárnímu plátku, ve kterém soupeří o místo nejoslnivější informace za cenu pustého chaosu, barokní doba promýšlela důkladně zprávy, které k člověku bude promlouvat skrze krajinu. Dnes jsou média zneužívána pro propagační účely politiky, reklamy a pro jiné zájmy. I v baroku však bylo používáno médium krajiny pro účely propagace, a to protireformace. Zajisté nijak násilně a na úkor krajinného výrazu, protože byly propagovány právě myšlenky (popsané výše), které porozumění krajině zdůrazňovaly a člověka s ní propojovaly. Byla to taková křesťanská mediální kampaň, která byla vedena prostředky, které byly ekologické a vlídné ke krajině, protože byly smysluplné a zobrazovaly křesťanské myšlenky a příběhy v praxi.

Příběhy samotné byly v baroku důležité, patří k oné dramatické stránce barokní duše, která touží po vyvedení ze všední reality a po zažití něčeho výjimečného. Byl přítomen příběh, narace, drama i sen. Krajina je kulisou, jevištěm a všechny stavby a úpravy jsou součástí velké hry, stejně jako osoba nás samých, která je divákem i aktérem zároveň. V této krajině opravdu můžeme zažít nevšední zážitky - můžeme být strženi dějem křížových cest směřujícím ke Kalvárii, být blíž utrpení Krista, i jeho radosti na



vrcholcích kopců, vzpomínat na své vlastní hříchy i dojít k odpuštění. Být veden a procítovat mělo v tehdejší smyslu blízký význam, jak bylo již uvedeno v části o recepci uměleckých děl. Nechat se vést a přijímat různá poselství a obrazy je mnohdy složitější než aktivně k něčemu přistupovat, hodnotit a analyzovat.

Tím, že krajina baroka byla vhodně osázena svatými místy, dala vzniknout téměř kontinuálnímu příběhu, který byl nesmírně důležitou součástí lidských životů v ní. Tato místa, stavby a cesty znamenaly pro obyvatele země důležité styčné body a vytvářely pocit většího bezpečí ve světě, umožňovaly lepší orientaci v širém prostoru. Bezpečí emocionální a duchovní s tímto úzce souviselo, vždyť ze všech stran mluvila minulost národa nebo historie lokality.

Často se ve volné krajině objevovaly Kalvárie, ke kterým vedla křížová cesta, jež připomínaly cestu Ježíše Nazaretského na vrch Golgotu (latinsky Kalvárie). Jednotlivá zastavení při cestě vzhůru zpodobňují události Kristovy cesty na Golgotu, kde byl ukřižován. Každoročně o Velikonocích, ale i v průběhu roku o významných svátcích, se těmito křížovými cestami lidé vypravovali k vrcholu, aby zároveň svými kroky vypravovali i tento křesťanský příběh.

Drobné památky, jakými byly třeba boží muka nebo různé druhy křížů, byly takovými symbolickými můstky z tohoto světa k duchovnímu světu a upomínaly na křesťanské hodnoty ve formě různých maleb, obrázků, nápisů a veršů. Pocestný se mohl zastavit a připomenout si, kdo vede jeho nohy a kam všichni lidé směřují, nebo by alespoň měli. O drobných památkách v krajině píše Irena Bukačová ve sborníku *Pro Bohemia – Zapomenuté klenoty v krajině*: „ Pro věřící jsou kamenným poutem ke křesťanské víře a k vlasti.“ (BUKAČOVÁ, 2009, s. 33)

Je třeba zmínit také procesí a poutě, které byly v době baroka velmi oblíbené a i ony byly silně spjaty s krajinou a pohybem v ní. Konaly se při významných svátcích liturgického roku nebo na svátky světců a putovalo se často několik desítek kilometrů za zpěvu náboženských písní nebo jen tiché modlitby. V souvislosti se zálibou v ceremoniích, barvách a teatralitě tehdejší doby, byly i poutě místem, kde se tyto prvky náležitě uplatňovaly. Zdeněk Kalista o působení poutě vypráví: „ Je přirozené, že takovéto mocné smyslové dojmy musely otevřít barokní religiozitě cestu hluboko

k psychickým základům prostého venkovského člověka. I skeptický intelektuál by se byl těžko bránil této „machina aemouvoir“, zahrnující jej přívalem barev, linií, světél a tónů – natož člověk, jehož reakce na tento „Gesamtkunstwerk“ byla jaksi přímá, nebrzděná a nezdržována žádnými úvahami nedůvěřivého rozumu.“ (KALISTA, 1994, s. 250)

Znovu se vracím k tématu chůze krajinou. Procházet krajinou znamená přicházet do kontaktu s mnoha podstatnými informacemi, které jsou nezastupitelné a které nikdy nebudeme tak dokonale vnímat při jízdě autem po silnici. Vždyť všechny barokní stavby byly navrhovány tak, aby upoutaly pozornost a vyjadřovaly smysl z výšky lidských očí, z pohledu poutníka, obyvatele krajiny. Drama, které je přehráváno barokní krajinou je čitelné jen z lidského měřítka; jen skrze lidství lze nahlédnout v baroku duchovnější hodnoty a Boha.

Chůzí nejenže lépe vnímáme terén a jeho nuance, ale navazujeme určité pouto (postůj, poutníče!) se zemí, její vitalitou, jejím smyslem, charakterem, a tím probouzíme i něco v sobě, co bude k půdě, prostoru, kraji nepochybně vždy patřit. Jakoby se vylad'ovala chůzí krajinou naše vnitřní struna do stejné vibrace, jakou zvučí duch místa a tento souzvuk v nás navozoval harmonii vnitřního s vnějším, splynutí části a celku.

V knize zabývající se poutnictvím píše Jiří Zemánek: „ (poutník)...objevuje žijící krajinu jako síť vztahů, do níž je vetkán a odkrývá její příběhy jako skrytou paměť vlastní duše.“ (ZEMÁNEK, 2005, s. 9)

Právě proto, že vzdálenost dnes překonáváme, že prostor a zemi, které tuto vzdálenost vytvářejí, pociťujeme jako obtíž a překážku, ztrácíme kontakt s vlastními kořeny, ztrácíme orientaci ve světě, v hodnotách i v sobě. Barokní člověk vzdálenost prožil, prošel ji, ohmatal si ji a seznámil se s blízkým prostředím. Protože si vzdálenosti vážil, stejně jako širé krajiny, která ho obklopovala, dokázal daleko efektivněji někam směřovat a klást si smysluplné a přiměřené cíle. Prostor byl obydlený a produhovnělý svatými místy a stavbami. Dával mu jistotu, obracel ho k dávným dobám, ale zároveň mu pomáhal nacházet způsoby, jak zacházet se současností a jak ji interpretovat.

O toto vše jsme my, cestující časem a dálničními koridory, ochuzeni. Ztrácíme vztah k prostoru, ve kterém žijeme a tím jako bychom zapomínali, kdo jsme a kam

jdeme. Zesvětštění probíhá vždy od podlahy, od země a nese s sebou i rozpad času a jeho vnímání – dvě zdi, které pevně držely náš příbytek lidské identity a pocitu domova, se rozpadají a s nimi se hroutí mnohem víc.

Současně nám také chybí příběhy, kterým bychom byli ochotni naslouchat, které by nás vedly krajinou, světem i životem a které by vyjadřovaly smysluplnost lidského konání. Postrádáme texty, které by nás dovedly blíže k lidské podstatě a spokojenému životu, takové které nejsou efemérní a vyjadřují zkušenosti našich předků. Pokud však nepřijmeme krajinu jako partnera v dialogu, nestane se v dohlednu zásadní změna v „psaní“ krajinných textů ani v jejich interpretaci.

Inspiraci pro „čtení“ krajiny můžeme nalézat v barokní složce krajiny Čech, v jejím citlivém komponování místa a lidských artefaktů. Můžeme se také naslouchat charakterům míst a jejich *Geniūm loci* a tříbit své schopnosti vnímat je. Poradí nám i les svým tichem a přítomností přírody. Voda v nás zvíří nevědomé potřeby a na hladinu vyplaví sny a archetypické symboly. Umění a básnické slovo nás zase otevře prožitku krajiny a přírody, stejně jako domova. Způsobů, jak nalézat ztracený text krajin a jeho význam, je mnoho. Jediné, co musí udělat každý moudrý čtenář, je vydat se na cestu a nechat se vést.

## Závěr

V první části této práce jsem se dílčími příspěvky věnovala problematice krajiny a člověka z různých aspektů. Nejprve bylo třeba zmínit se o lidské schopnosti symbolizace a vytváření významů, která stojí v pozadí úspěšnosti lidského rodu a vzniku jeho kultury. Symboly jsou úzce vázány s obrazy našeho nevědomí, které můžeme projektovat na řadu objektů přírodního i kulturního prostředí. S imaginativní složkou lidské psychiky se pojí prvek vody. Voda prostupuje krajinu v různých formách a mění se i její účinek na přírodní i kulturní prostředí. Odlišně působí stojatá voda bažin, jinak pak proudící voda řeky. Tento prvek je v lidském životě z biologického i psychologického hlediska (coby zástupce imaginace a nevědomí) nepostradatelný. I v prostředí kulturní krajiny měl vždy svou důležitou úlohu, například vytváření hranic území.

Poměrně velký prostor v práci je věnován lesu jako zástupci divočiny a přírody. Ve stati o lesní estetice jsou rozebírány některé možné přístupy k lesnímu hospodářství i krajinářství s ohledem na estetickou kvalitu a nutné praktické úpravy. Do vzájemných vazeb je uváděna divočina a kultura, jsou zmiňovány i pozitivní funkce divočiny pro kulturu a její rozvoj. Na druhé straně ve stati o odlesňování v neolitu je mizení lesa vysvětlováno jako součást pozvolného vznikání kulturní krajiny.

V dalších částech je pozornost zaměřena na vnímání a prožívání prostoru člověkem, s přihlédnutím i k jazykovým aspektům. S premisou, která říká, že každý člověk potřebuje pro spokojenou existenci navázat kontakt se svým prostředím, identifikovat se s ním a orientovat se v něm, je zkoumán fenomén *Genia loci* a méně známého *Stabilitas loci*. Tito patroni charakteru míst a jeho trvanlivosti jsou zárukou dobrého porozumění místu. Na jednotlivých příkladech konkrétních krajin a jejich charakterů je možné nahlížet na rozmanitost české země i na aspekt subjektivní percepce krajiny. Téma *básnění* v pojetí Martina Heideggera je uvedeno do kontextu s jeho pojmem *bydlení*, přičemž se můžeme dozvědět, jakým způsobem jsou tyto pojmy navázány a jak lze „bydlet básnický“.

Inspirativní pro dnešní stavitele a ekology může být stat', ve které jsou zmíněny tradiční zkušenosti venkovských obyvatel s jejich domovem a hospodářstvím; harmonicky spjati s prostředím využívali venkované měkkou energii (koncepte A. B.

Lovinse) a zůstávali tak soběstační – předznamenal, nebo možná ani nikdy neopustili, trendy současné ekologie.

V druhé části práce se obrací pozornost k zahradám a krajinářství doby baroka – právě toto období přineslo do českých zemí vlivy francouzských a italských zahrad, které byly dovedně českými staviteli využity s citem pro terén a místní podmínky. Zahrada sama o sobě představuje ideální miniaturizovanou krajinu a jako taková obsahovala řadu výpovědí o barokní duši. Jednou z domněnek této studie je i přesvědčení o průniku barokního slohu a českého naturelu – baroko mělo v Čechách zcela specifický výraz, který nejenže harmonicky ladil s krajinou, ale i ji citlivě přetvářel a doplňoval. I proto je nazývána česká krajina barokní krajinou; ačkoliv se v úplnosti její tvářnost nedochovala, baroko ji vtisklo nerasmazatelnou podobu díky drobným sakrálním památkám, zbudování alejí a cest nebo grandiózním projektům, jakým byl například krajinářský projekt Albrechta z Valdštejna na Jičínsku.

Barokní téma s sebou přináší i otázku víry v Boha a duchovních aspektů krajiny. Zcela jedinečným projevem křesťanské víry se stal dobový mariánský kult, který zastupoval nezbytnou víru v ženskou bytost – Bohyni Matku, či Matku Zemi – kterou nalézáme v každé kultuře. Mariánský kult se vtělil i do krajiny, nejlépe zřetelný je dodnes v „ženské“ krajině panství Schliků na Jičínsku. Je zřejmé, že některé historické aspekty krajiny lze bez duchovních a kulturních souvislostí těžko rekonstruovat.

Panna Marie současně zosobňovala i víru a touhu po smyslově postižitelném světě, který je vnímán v dvojlohu ke světu „nebeskému“, kde sídlí Bůh. Tělo krajiny bylo uctíváno jak pro svou fyzickou existenci, tak i pro možnost transcendence a pro její otevřenost k „oplodnění“ duchem.

Neopominutelným jevem baroka, který může obsahovat mnohé konotace se současným stavem krajiny, ale i s trendy v urbánních výstavbách v širších sociologických souvislostech, byla potřeba smysluplného příběhu, který je do krajiny vložen. Ve chvíli, kdy člověk nemá vztah k „řeči“ krajiny a její text nedokáže interpretovat, ztrácí bezpečí a jistotu orientace ve svém světě, v konečném důsledku pak i postrádá hlubší smysl svého života. Člověk tak přestává *bydlet* ve světě a prostor a vzdálenost vnímá jako obtíž.

Dialog mezi nebem a zemí, mezi krajinou a člověkem, popřípadě lidskou kulturou je třeba obnovit a neustále oživovat, jinak hrozí narušení a degenerace jak složky

přírodní, tak i kulturní. Způsobů a podnícení, jak porozumět krajině a prožít ji, bylo v této práci nastoleno několik. Jedním z těch hlavních ovšem stále zůstává prostá chůze člověka krajinou a její vědomé „čtení“ v kontextu vlastního těla a subjektivního prožívání.

# ***Landscape, language, man – a culturological study***

## **Abstract**

The first part of this study views some of the contributions involving landscape theme. One of them analysis water element in landscape as the symbol of the human imagination and unconsciousness. Symbols, meanings and their creating are the most important human ability; this is the typicall quality for the human kind.

In opposition to culture and its network of meanings exist nature and wildness that represent primary world without artificial interferences. At the present time this primary world can be nearly experienced in forest, where no loud meanings and hypertrophic symbols disturb us. Thus forests have an important function for reanimating and purification of human culture. An interesting mention of forest aesthetics from foerster H. von Salisch shows how creative and beatiful can the forest managering or landscape managering be.

Next part references to space and to relationship between a subject (man) and its space. In generally meaning we can use the term environment. Each man needs to identificate with his living environment and he also needs to understand its meaning. According to Martin Heidegger's phenomenological philosophy we use term *habitation*. Habitation means existence in human way – each man lives between sky and ground. Ancient concept of Genius loci and Stabilitas loci is also mentioned; these concepts refer to character of each place. Heidegger's another premise says that poetry can close us to the world of our daily experiences. Thanks to our language, especially artistic language, we can exist and live better in our world. This artistic language (poetry) is full of emotional images, which make our thinking more integrate; contemporary human thinking is focused more on racio, than on human imagination.

There are lot of examples that show subjective perception of landscape and its reflexion in litarature in this study. Another part of this work describes czech landscape and its unique Genius loci or points out a wise country management in a house, cooperating with entire environment.

The last part of the study is dedicated to baroque landscape gardening and its relations to landscape architecture. Baroque art had in czech landscape a huge impact. In my opinion czech Genius loci was similar to a baroque style. Each characteristic of baroque gardens is analysed in relation to baroque man and his soul. In these period gardens were miniature models of landscape and it was a question of time when architects started to creating composing landscape.

Baroque landscape was cultural landscape, but every human intervention in it was made with gentleness and understanding for fysis and for 'language' of landscape. Architects created lot of churches, chapels or parkways that made landscape intelligible for its inhabitants. Baroque soul was very emotional and it loved drama and stories. People could experience these stories (above all the stories had religionistic reasons) in landscape, for example in pilgrimages or processions.

Wandering through landscape gives us lot of infomations about local history, traditions, ancestors and origin of our contemporary culture. I see landscape as a text (with reference to Jiří Sádlo); human existence and human need of safety and advisability of life could not be satisfied with no experience with our nature environment and landscape. The best way, how to keep in touch with sky, ground and the space between, is walking through landscape and trying to hear its voice or read its stories. For these purposes the baroque landscape architecture is the best teacher.



## Obrazová příloha



Ilustrativní příklad barokní Kalvárie



Květná zahrada v Kroměříži – logika citoprostoru



Zřícenina hradu Helfenburg u Bavorova – jak mluví minulost krajiny skrze lidská sídla



Krajina kolem Bavorova (jižní Čechy) – co vidíme z rozhleden





Vrata venkovského stavení – vesnice Doubrava (jižní Čechy)



Menší vrátka téhož stavení – ukázka vnímání *vnějšku*



Tatáž vrátka pohledem zevnitř – vnímání *vnitřku*



Sousedství vesnice a lesa – kontrast známého světa významů a nebezpečné *divočiny*





*Bydlení pod nebem (Písek)*



*Nenápadná kolonizace lesa v 21. století (Písek)*

# Seznam použité literatury

- AJVAZ, Michal a HAVEL, Ivan M. 2004. *Prostor a jeho člověk*. Praha : Vesmír. ISBN 80-85977-60-5
- BLAŽEK, Bohuslav. 1998. *Venkov, města, média*. Praha : SLON. ISBN 80-85850-59-1
- BLAŽEK, Bohuslav. 2004. *Venkovy: anamnéza, diagnóza, terapie*. Šlapanice : ERA. ISBN 80-86517-90-X
- BLAŽEK, Bohuslav. 1984. Návraty ke slunci 4. *Čtení pro ženy*. roč. 3, 84-85, s. 12-24
- CÍLEK, Václav. 2002. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha : Dokořán. ISBN 80-86569-29-2
- CÍLEK, Václav. 2008. *Dýchat s ptáky*. Praha : Dokořán. ISBN 978-80-7363-202-1
- CÍLEK, Václav. 2009. *Krajina z druhé strany*. Břeclav : Malovaný kraj. ISBN 978-80-903759-5-6
- ČERNOUŠEK, Michal. 1986. *Psychologie životního prostředí*. Praha: Horizont
- DOKOUPIL, Zdeněk, NAUMANN, Pavel, RIEDL, Dušan a VESELÝ, Ivan. 1957. *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců.
- DURYCH, Jaroslav. 1923. *Pananky*. Praha: Jan Beránek
- DŽIBRÁN, Chalíl. 1992. *Prorok*. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-122-9
- ELIADE, Mircea. 2006. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMEN. ISBN 80-7298-175-7
- FRANKL, George. 2003. *Archeologie mysli*. Praha : Portál. ISBN 80-7178-692-6
- GOJDA, Martin. 2000. *Archeologie krajiny*. Praha : Academia. ISBN 80-200-0780-6
- GOTTLIEB, Jaromír. 2001. Zahrada Mariánská. in DEJMAL, Ivan (ed.). *Tvář naší země – krajina domova: Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 21. -23. 2. 2001 na Pražském hradě a v Průhoncích - Duchovní rozměr krajiny*. s. 31-45. Lomnice nad Popelkou : Studio JB
- HADAČ, Emil. 1982. *Krajina a lidé*. Praha : Academia
- HÁJEK, Pavel (ed.) 2002. *Krajina zevnitř*. Praha : Malá Skála. ISBN 80-902777-8-0
- HÁJEK, Tomáš (ed.) 2000. *Kulturní krajina aneb Proč ji chránit?* Praha : Ministerstvo životního prostředí. ISBN 80-7212-134-0
- HALÍK, Pavel, KRATOCHVÍL, Petr a NOVÝ, Otakar. 1998. *Architektura a město*. Praha : Academia. ISBN 80-200-0665-6
- HANUS, Ondřej. 2008. *Stínohrad*. Brno: Weles
- HEIDEGGER, Martin. 2006. *Básnický bydlí člověk*. Praha : OIKOYMENH. ISBN 80-7298-165-X
- HELLPACH, Willy. 1917. *Die geopsychischen Erscheinungen: Wetter, Klima und Landschaft in ihrem Einfluss auf das Seelenleben*. Leipzig : Engelmann
- HENDRYCH, Jan. 2000. *Tvorba krajiny a zahrad III*. Praha: Vydavatelství ČVUT

- HODROVÁ, Daniela. 2006. *Citlivé město*. Praha : Akropolis. ISBN 80-86903-31-1
- KALISTA, Zdeněk. 1994. *Století andělů a ďáblů*. Jinočany : HH. ISBN 80-85467-90-9
- KLVAČ, Pavel (ed.) 2009. *Člověk, krajina, krajinný ráz*. Brno : Masarykova univerzita. ISBN 97880-210-5090-7
- KOTALÍK, Jiří (ed.). 2009. *Sborník z výstavy Pro Bohemia – Zapomenuté klenoty v krajině-Stezky pokory a naděje konané v Nostickém paláci ve dnech 5.8. -30. 9. 2009*. Praha: Pro Bohemia.
- KOUTECKÝ, Bohuslav. 2001. Les v krajině a ochrana přírody. In DEJMAL, Ivan (ed.). *Tvář naší země – krajina domova: Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 21. -23. 2. 2001 na Pražském hradě a v Průhonicích*. s. 30-34. Lomnice nad Popelkou : Studio JB
- KRATOCHVÍL, Zdeněk. 1994. *Filosofie živé přírody*. Praha : Hermann a synové
- KRISTEVA, Julia. 2004. *Jazyk lásky*. Praha : One Woman Press. ISBN 80-86356-38-8
- LAPKA, Miloslav. 2008. Úvod do sociologie krajiny. Praha: Karolinum. ISBN 80-7298-175-7
- LIBROVÁ, Hana. 1987. *Sociální potřeba a hodnota krajiny*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně v Brně. ISBN 55-996-87
- LUNG, Walter. 1962. *Kottenheim: Ein Dorf und seine Landschaft*. Mayen : Louis Schreder
- MARKOŠ, Antonín. 2010. *Jazyková metafora živého*. Černý Kostelec : Pavel Mervart. ISBN 978-80-87378-42-7
- MATHAUSER, Zdeněk. 1995. *Mezi filosofií a poezií*. Praha : Filosofia. ISBN 80-7007-067-6
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2008. Umělecké dílo jako znak: z univerzitních přednášek 1936 – 1939. Praha: Ústav pro českou literaturu AV. ISBN 978-80-85778-62-5
- NAESS, Arne. 1993. *Ekologie, pospolitost a životní styl*. Tulčák : Abies. ISBN 80-88699-09-6
- NORBERG-SCHULZ, Christian. 1994. *Genius Loci - k fenomenologii architektury*. Praha : Odeon. ISBN 01-503-94
- NOVOTNÝ, Jaroslav (ed.) 2008. *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou*. Praha : Togga. ISBN 978-80-87258-04-0
- NOVOTNÝ, Richard. 2000. *Úvod do astrologie* [online]. [cit. 2011-07-15]. Principy fungování astrologie. Dostupné z WWW:  
<<http://dokumenty.johannes.cz/UVOD%20DO%20ASTROLOGIE/uvod01.htm#obsah>>
- POKORNÝ, Jan. 2010. *Lingvistická antropologie - jazyk, mysl a kultura*. Praha : Grada Publishing. ISBN 978-80-247-2843-8
- RILKE, Rainer Maria. 1990. ...A na ochozech smrt jsi viděl stát. Praha: Československý spisovatel. ISBN 80-202-0229-3
- ROLLO, Vlastimil. 1993. *Emocionalita a racionalita aneb jak ďábel na svět přišel*. Praha : Slon
- SÁDLO, Jiří, POKORNÝ, Petr, HÁJEK, Pavel, DRESLEROVÁ, Dagmar a CÍLEK, Václav. 2005. *Krajina a revoluce*. Praha : Malá Skála. ISBN 80-86776-02-6

- SALZMANN, Zdeněk. 1997. *Jazyk, kultura a společnost*. Praha : Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České Republiky. ISBN 0009-0794
- SEDLÁK, Martin. 2001. Vývoj české krajiny z hlediska extremity. In DEJMAL, Ivan (ed.). *Tvář naší země – krajina domova: Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 21. -23. 2. 2001 na Pražském hradě a v Průhonicích*. s. 95-98. Lomnice nad Popelkou : Studio JB
- SCHAMA, Simon. 2007. *Krajina a paměť*. Praha : Argo. ISBN 978-80-7203-803-9
- SCHÄFER, Carmen (ed.) 1993. *Die Sprache der Landschaft: Texte von Friedrich Nietzsche bis Rolf Dieter Brinkmann*. Stuttgart : Metzler. ISBN 3-476-00936-X
- SONNABEND, Holger. 1999. *Mensch und Landschaft in der Antike: Lexikon der historische Geographie*. Stuttgart : Metzler. ISBN 3-476-01285-9
- SOUKUP, Václav. 2000. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha : Portál. ISBN 80-7178-929-1
- STEHLÍK, Ladislav. 1975. *Země zamyšlená 2*. Praha : Československý spisovatel
- VILLARI, Rosario (ed.) 2004. *Barokní člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-683-2
- ZEMÁNEK, Jiří. 2005. *Od země přes kopec do nebe – o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae – Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích a Galerie Klatovy/Klenová. ISBN 80-85090-61-9



